

كلمة المجلة



هذه المجلة ، خلال عام من مسيرتها ، ضاعفت اعدادها الى القراء ، وكانت طامعة الى مزيد ، وما زالت على درب الطموح والعمل الدائب لتحقيقه .

هذه المجلة طريقها طريق ' كل كائن حي ، مخوفة بالصعاب ، مفروشة بالمزالق ، وقد تقوم عليها الحواجز ، وقد تستشهد كالأحياء ، بقول ابي العلام :

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ومن عاش بين الناس لم يغل من أذى

بما قال واشٍ أو تكلم حاسد

ولكنها مع ذلك مؤالية على نفسها أن تظل " تعيش بين الناس ، وللناس ، والتقدم ، والعطاء ، لأنها شيء من كل ذلك ، ولأنها لا ترغب في أن تهجر كل ذلك ، أو تفر منه :

وهل يأبق الانسان من ملك ربه

فيخرج من أرض له وسماء

ونو طار جبريل" بقية عمره من الدهر ما استطاع الخروج من الدهر

ولئن حالت ظروف تعوّذنا أن نقول عنها : قاهرة ، في حال اعتذارنا ، دون صدور المجلة مرة كل شهرين ، في عامها الثاني ، كما سقنا النبا الذي تقبله القراء الأعزاء على أنه بشرى ، وكما رسمنا للمجلة ، وقدّرنا ، وأعدنا ما استطعنا ، فإن الأمل الكبير في أن يتحقق القسم التالي من رغبتنا وهو صدور المجلة شهرية في بداية عامها الثالث ، فتستطيع أن تنجز الكثير من طلبات القراء والأدباء ، وإن تتوفر على أن تكون إحدى المجلات العالمية التي تسهم إسهاماً مقدماً غير خجول في تقارب الفكر الانساني على الصعيد الأدبي ، وعلى أن تتسع صفحاتها ، أكثر فاكثراً ، للإبداع الانساني في شتى مجالاته ، وعلى أن تستجيب لاقتراحات المخلصين لها قصد تميم فائدتها .

وكما أخذت المجلة على عاتقها أصلاً ، سنعمل على إصدار ملاحق ولو بين الفترة والفترة - في انطلاقتنا الأولى - وباللغات الفرنسية والانكليزية والامانية نعمل فيها الى القراء الأجانب إبداعنا الأدبي العربي ، مردين مرة ومرة قول مثقفنا العظيم ومثالنا الغالد الرائد ، أبي العلاء المعري :

إذا ركبْتَ لادرأكَ العلي سُنْفُنَا
فالبعر يحمل ما لا يحمل النهر

« رئيس التحرير »

مختارات

من الشعر التشيكي المعاصر

ترجمة: د. أحمد سليمان الأحمد

جوزيف ريباك

سيرة حياة

اليوم الذي ولدت فيه - أول أيار ١٩٠٤ - شهد وفاة الموسيقي التشيكي الشهير ، أنتونين ديفورك ؛ وكانت حرب البوير قد انتهت ، ولكن في الشرق الأقصى كانت حرب أخرى يندلجها بين روسيا واليابان . وفي أمريكا كان الأخوان « رايت » يجربان الطائرات الأولى . وكان ليف تولستوي ما يزال على قيد الحياة ، وكان عمر أبولينر أربعة وعشرين عاماً ، بينما كان همفواي في الخامسة ، أما يوليوس فوشيك فقد عيّنني إلى الحياة بعام واحد . وشهدت بعد ذلك حربين عالميتين ، سقط ، في الأولى ، والذي على الجبهة ، الأمر الذي حدّد أفكارتي وفناعاتي . وعندما كنت ما يزال فتى وقعت في يدي كتب كانت تنقصها إما الفاتحة وإما الخاتمة . وكنت أنا بنفسني أكمل هذا النقص ، وهكذا ، دون ريب ، أصبحت كاتباً . كنت أعتقد إذ ذاك ، بل وبعد ذلك ، أن الخيال ضروري للكاتب . ومع ذلك فقد كنت لاحظ أكثر فأكثر أن الخيال والموهبة لا يكفيان ، وأن الإبداع مرادف للعمل .

١٩٧٣-٩-٢٥

الإنسان

- كانت العواصف هي أول من تراجع .
- ثم ارتدت الزواحف
- واختفت النباتات الجبارة .

ثم ظهرت النجوم
تحت سمع السماوات ونظرها •
وأخيراً فتحت الأزمنة المتعاقبة قبوراً لنفسها ،
وأخذ الجيل القديم يقاتل الجيل الجديد
وبدأ التاريخ وراء الانسان يتحرك •

في يوم من الأيام شهد العالم ميلادنا :
كانت الصين بلد الأفيون
وأبيد الهنود الحمر عن بكرة أبيهم تقريباً
وتلت حُمَّى الذهب هجمة نحو البترول •
وأرسي آل روكفلر سلالتهم •
وبدأت حرب البوير
واخترع الانكليز معسكرات الاعتقال •
ومع ذلك فقد كان القمر دوماً زهرة المؤرقين •
وأخذ ملوك الأرض وأقويأؤها
يهجرون الخدم والحشم
ليس بمحض ارادتهم
ولكن " لأنّ الانسان أراد ذلك •

هذا الانسان الذي صنع رسوم التامبورو
هذا الذي روعّض النار

ودار حول العالم في سفينة
هذا الذي ألف السنغونية التاسعة
والذي لقّن نابليون درساً في روسيا
هذا الذي أبدع نور الكهرباء المتوهج
وحلّ رموز الخط المسماري •

الانسان الذي أخذ يكتب الرأسمال
والدولة والثورة •
الانسان الذي يحتل الطفليمة
أبدأ •

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الشتاء

الثلج يغفو وراء نوافذي
والقمر يصعد

درج

هرادشين

وفم الماضي البعيد مرتعد
وقلبي متعب

طاحونة ذكريات

تدور بطيئة

وتتلاشى

ووحده هذا السائل الأحمر
الذي يشبه المياه الراكدة
يجري فيه بلا انقطاع ،

بعيدة سفائن الصيف

الجبال ترمقنا

بعيون المياه

كما العصور القديمة

ترمق بونا بارت •



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بعيدة سفائن الصيف

بعيدة عن النار

خريطة الحظ

آثار خطى مدماة

في أسفل الأهرام

فوق الحب

فوق الفدر

فوق المجد الهش

وفوق تماستنا •

في أيامنا

في أيامنا
تنطلق الحمايم الحديثة
برأسها تشق الظلام اللا متناهي
كي تكتشف لنا
الوجه الغامض للكون البعيد •

ومع ذلك فما هي أسعد لحظة
بالنسبة لهم ؟
إنها لحظة العودة
عندما يضعون الأقدام
على الكوكب الذي ولدوا فيه
على هذا الكوكب
الذي تتعاقب فيه الفصول
حيث تزهو الأشجار الرائعة
وتشدو العصافير
وتصرّ الجداجد على التغوم
ويهدد النسيم السنابل في الحقول
وحيث يتكسر الثلج تحت الأقدام
كما لو يرقصون على زجاج مكسور •

صحيح أنه حتى رواد الفضاء
من وقت لآخر يرقصون
ووحدي لا أجد وقتاً للرقص
ذلك لأنّ النفير دوماً يدعوني الى المسيرة
واعتاد قلبي أخيراً
أن يسير مثل جندي

لقد اعتدنا أن نجتاز التاريخ
حتى عند الضوء الأحمر
دون أن نهتمّ
بقانون السير انهم
كم من الدورات إذن على القلب أن يقطع
إذا ما استهلكنا حب عنيف
وإذا عرفنا أيضاً كيف نبغض ؟

جيري توفير (١٩١١)

لقد نضج الزمن

تفتح الزمن

نضج الزمن ...

التقويم يتساقط ورقة ورقة

مثل وردة زاهية

تناثرت وريقاتها

بمروحة الزمن



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

كانت الساعة الكبيرة ، ورق اللعب ،

كتاب الأحلام

تخيف عيوننا كأطفال

طوال الليالي العميقة

على الطاولة محبرة وريشة

وقرب الباب عصا أبي

التي لم يحملها في الخنادق

ذلك لأنهم أعطوه

بديلاً عنها

بندقيّة

نشيّد ختامي

الدقائق تغبّ

فارساً في مَلْعَبِ السّاعة

لقد شغفنا الجاز

وسحر التزويق

وعطر الذرور

وأسرار الستار



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

السّاعة تغبّ في الجيب

وفي أربع وعشرين ساعة

تكون قد دارت حول اليوم

نهوى الفلم ، طفل جميع الملهمات

لهو الضياء والظل

الظل والضياء

تمرّ الأيام

مثل متدربين

ينحنون وفي وجوههم الدم والثلج

نحن مثل شارلو

حزائى بلا حدود في داخلنا

وعلى وجوهنا

الضحكة

الضحكة

الضحكة

الى اللقاء

أحسد في المرأة وجوها التي لا تحصى
وفي الأشجار عمرها المديد

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وفي التاريخ حكمته

وفي الطفل ميلاده

ومع ذلك فانّ عليّ اليوم أن أغني
وأن أكره

الى اللقاء

عندما

عندما نكون قد أحيينا ذكرى
أولئك الذين لم يعد بإمكانهم أن يساعدونا
في القتال
لأنهم توقفوا عن النضال
وليس بوسعهم بعد اليوم أن يشاركونا الأفراح

عندما يلقي آخرُ سفاحينا
حياته اللا مجدية
كما كان يلقي في الماضي
سترتيه أو لباسه العسكري المغطى بالأوسمة
عند ذاك سأكف عن أكون شاعراً
سأغدو عاملاً
سأستبدل بريشتي مفتاحاً انكليزياً
وبربة الشعر صفارة مصنع •

سأغدو مهندساً
وسأبدع بواسطة الرياضيات
غنائية الأشياء المجدية

سأغدو طبيباً

ذلك لأنه لن يضطر لمعالجة الناس
كي يشفوا ، ومن جديد الى الحرب

أو قد أغدو شاعراً مع ذلك
وهكذا سأغدو عاملاً ، مهندساً ، طبيباً
واذ ذاك لن أكره بعد الآن
وستملأني الحياة •



دونات ساينر

من سيرة حياتي

ليس مستبعداً أن أكون آخر الشعراء في أسرتي . لست متأكداً ، ولكنني واثق أن جدتي كانت شاعرة رغم كونها أمية . كانت تعرف كيف تروي القصص وكيف تفني بطريقة أسرة . كانت تفترع حكايات يبكي لها أو يغاف من سماعها . ربما ورثت منها شيئاً ما . أما جدي فكان لا يتحاشى شجاراً ، وكان مرهوباً . وجمع بين أبي وأمي حب لاهب . وعندما يتمازج كل هذا فيمكن أن يكون شاعر . وقد حصل ذلك في ٢٤ كانون الثاني (يناير) ١٩١٤ في مقاطعة عذبة كالانغنية العاطفية ، في جنوب يوهيميا ، بمدينة سويسلاف .

وقد شاهد النور أول ديوان لي عام ١٩٣٥ وبعد ذلك كتبتُ عدداً كبيراً من الكتب يجد فيها القارئ ليس الشعر فقط بل النثر وكتباً للأطفال ومسرحيات وإذاعات .

ولكن الشعر ربما يقل حبي الأكبر ، وفي الوقت نفسه أصعب الأعمال وأكثرها دقة .

وهكذا ، على امتداد حياتي ، يزداد الاقتناع بأن الحياة جميلة ، تزداد جمالاً مع الشعر والفن بشكل عام ، وأن علينا أن نجعلها بأحسن . يشرف وامتلأ .

اعتقد أنني أقول بما أستطيع من أجل تمجيد الشعر والحياة

١٩٧٣-٨٢٣

أقول لنفسي ...

أقول لنفسي : شاعر ؟

أي شيء يرتعش على الشفاه ،

ماذا ستحكي الريح للعشب ؟

ماذا يثرثر الأطفال ؟

كلمات كما لو تكون مصوغة .

أجراس السنابل ، خيوط الشمس ، مخمل الغابات ،
وما تقول المياه ؟
أعط اسماً للقبلة ، للقاء ، للحزن ، للرغبة
وأخيراً للموت !
كلمات دوارة كالتحلل يبحث عن مدخل الخلية
ذاك سهل للغاية ، اذ يكفي أن تعرض نفسك
لتيار الزمن وأن لا تتحاماه .
إنه الليل الذي يحمل كلمات عذبة مسكرة .
احفظها جيداً !
والنهار ؟ عند ذاك تنصهر الكلمات حولك مثل البرق
وراءه نار الذرة تتحلل الى قوس قزح .
أي شاعر إذ ذاك ؟ طاوئة بسيطة مقطوعة بسماط بلادك ،
بالخبز والملح إنه السهل أن تقول أمثلش وغداً
ويد في يدك ، والرأس مرفوع الى السماء ،
هذه السماء المرتفعة على التماع النجوم ،
ونار الشمس في المروج . وعيون زرق
وعيون سود أيضاً .
القلب نفسه يتكلم ، يبحث عن كلمات لا يجدها في معجمه .
وفجأة يخترق الرعد الصمت ، وتنفتح الأبعاد .
كل شيء ، كل شيء يملك اسمه ، الوجود واللا موجود ،

حتى أنت ، حتى هو ، حتى أنا الانسان الواثق حتى القمم ،
اليأس حتى الأعماق .
فيا أيها الشاعر ، تبحث عن كلمة الكائن
لايجاد قافية فقط ،
بينما هو مطوّق ، مدّمي يومية بين مئات
والوف الكائنات ،
أبدأ هو نفس الرجل
دانتي وايسينين .

يسيران معي وأقول لهما وأعيد هذه الكلمات الهائمة دوماً ،
كلماتي ، كلماتك المأوى بالآن ،
ولا يبقى لهما إلا أن يردّوا بالايجاب .
ويا أيها الشاعر ، اني أعرف نفسي في كل واحد منا ،
في كل عامل من عصرنا ،

إنهم في كياني عندما يذهبون الى العمل ،
وبواسطتهم أطلب الكلام لأقول ماذا أحس ،
لست أقلّ ولا أكثر من انسان بين الآخرين
والأحلام التي لم تتحقق ، والخييات تؤلمني ،
وأنا أتملق بأقوالكم لأجد نفسي

لم يوقع أحد حتى الآن على شهادة تدريبي

وأظل - حتى موتي ، عاملاً متمرنًا
لدى سيدتي - الحياة •

مهداة الى البحر

في البداية ، كانت الغيوم ثم المطر
في النهاية ، وجد البحر مكانه ليغني
من الصباح حتى المساء ، ولديه بحث يتهوفن
عن ألحانه التي مجدت بها الأسماك النجوم خفية •

تمضي الموجة باحثه عن الأقواس ،
حذاؤها مفضض ،
<http://Archivebeta.Sakhrjrit.com>

لسانها يلحق عرق الأرض المر
ويعود الصيادون بأشرعتهم المثقوبة
من الآماد البعيدة ،
ومن جديد يدندن يتهوفن بألحانه •

حتى العلو يبحث عن مكان ليسند إليه راحته •
وليمة العاصفة جاهزة ، ترعد هائجة •
وأنا أسمعها أيها السيد يتهوفن فخذ علماً بذلك :
كل الطبول تقرر معاً ، كل المزامير الزرقاء •

من أعماق الليل

يغمر الليل الينا بيع
وجدائل النجوم
تختنق بالندى
الليل لا يقول شيئاً
لهؤلاء الذين يولدون
إنهم به مشبعون •



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Saknet.com>

من أعماق الليل
في خفايا الليل
يصل شعاع من ضياء
يشق أجفانهم
وسينادون الليل
الليل المكتظ بالكوايس
الليل الممتلىء بالحب

يغمر الليل الينا بيع
والقوى السحرية
الكائنة في أعماقنا
تضع على ألسنتنا

عملة النسيان

هذه العملة الزائفة أبدأ •

تشيلي

سبعة حدود لأجنحة الغربان
المنطلقة مثل ورقة نعي الأغاني
يتجاوب الصدى عبر جميع الهواجر
ولا تتوصل الرشاشات الى إحصاء الأموات

تجمع ولا تتوصل الى النتيجة أبدأ
يرعد البحر ، وتعلو الجبال
وما تزال تشيلي حية ، يمزغ فيها الفجر دوماً
إنهم لم يعتقلوا الشمس بعد !

غويا ، في الماضي ، عبّر عن بغضائه برسومه
أية بلاد ! نحاس' الدم' يروّي جذورها ،
وأجراس أشعار نيرودا تطنّ في القبضات
عندما يجهر بايمانه بأن الحرية هي العليا

نشيد تشيلي يرسل لهباً
والطلقات لا تدقّ الجرس الأخير

تشيلي ما تزال تحيا ، والفجر يبرز بها دوماً ،
ولن يضعوا الشمس أبداً في الزنانة !

الأموات ما يزالون يحيون ، والأحياء سينهضون !

١٩٧٢

حول موضوع لـ يان نيرودا

- كل الذين ساروا على الدرب ، في الماضي ، ما زالوا معنا .
- السماء ' المكوكية هي نفسها ، والشمس لم تتغير هي الأخرى .
- القمر الشاحب دوماً معلقٌ فوق الأرض
- والجدران الصخرية نفسها دوماً واقفة .

اننا إذ ننظر الى النجوم لا نشاهد تحولات
يمكن للعين البشرية أن تكتشفها .
ومع ذلك فان تسلسل الجنس البشري
متراً فمتراً ، يشق طريقاً نحو عصور جديدة .

والينا تندفع رغبة الوجود والحياة
كما أحس بها العبد الروماني القديم
وكذلك ترعد في آذاننا دموع القمح
والأهراء الفارغة من الأزمنة المرتعدة برداً وجوعاً .

كل العالم معنا ، عندما يغمر السقف البيت ،
كما هو معنا عندما تفتح الشمس الباب •
وعندما حكمت الانسانية على البؤس ، كم من الأقوال
الجديدة وجدتھا ،
كم من الشعراء بسطوا الأذرع نحو الطرق
المكوكبة !

معنا جميع الأجيال التي يرتكز اليها العالم !
ومع ذلك فنحن نعرف القمر معرفة مختلفة
وفي رؤوسنا تخبئ حقيقة أخرى :
فالذي يعبر جمر القلب لا يستطيع أن يتجاهل
بأن الأيام القادمة تنزل الأيام الراهنة
دون انقطاع •

ميروسلاف فلوريان

ولد عام ١٩٣١ في كوتناهورا ، في بوهيميا • وقد أراد أبوه أن يصنع منه موسيقياً ، وهكذا عزف على الكمان في جوقات مدينته • وبدأ كتابة الشعر في الرابعة عشرة من عمره • وصدر له ديوانه الأول وهو في السابعة عشرة من عمره وكان ما يزال على مقاعد الدرس • ولكن ديوانه الحقيقي الأول ظهر عام ١٩٥٣ بعنوان : « نحو الشمس » • وتلته تسعة ديوانين نال عليها جائزة الدولة عام ١٩٧٣ • وقد أخذ يتجه الى الكتابة للأطفال وهكذا ظهر له ديوان « رحلة على ظهر جرادة » وهو قصائد غنائية للأطفال •

نهر النسيان

السواقي تهوى الفسيل الكبير
يهبط الثلج بطيئاً
من الروابي
وكلُّ الآثار تؤدي
الى أعماق الينابيع •
النوازل الجليدية تخفض
أصابعها - مثل القياصرة الضجرين -
باتجاهي •
وتنتفح الأرض بصرير خفيف
والصفصاف المحسن
سيسقي
الهررة الصغيرة الخضراء •

من أجل بينوشي

لا تذهب الى البحر ، أيها السيد الجنرال ،
حتى ولو كان اسمه الهادي
ذلك لأنّ المحيط ، أيها السيد الجنرال
يصعدّ صيحة رهيبة ، مأساوية ،

جباله الرمادية تتماوج محنقة
وتعمل ضدّك أيها السيد !
حتى صخور الأندلس ترفع قبضاتها
وتلقي الى ترامي الموج ببغضائها !

لا تنزع نظاراتك السوداء ، أيها السيد الجنرال ،
لا تنزعها ، من فضلك ،
ذلك لأنك ستنبهر بحقد الشمس
التي يجب أن تمسح حذاءك
وأحذية زمرك المتأمرة !

ومثل قيثاره شجية
تردد تشيلي مقاطعها الغنائية
وراء الأسلاك الشائكة

وحتى تحت مخالبك المجهضة !

ألا فارهبوا الأيام والليالي القادمة ،
فالزمن لا يُثْمَن بالدولارات
ذلك لأن غناء « فكتور جارا » الذي لا ينقطع
والذي يستعيده آخرون
سيكنسكم في يوم قريب

٢٣ آذار ١٩٧٤



قصص من بلغاريا

نيقولاي خايتوف

ترجمة : ميخائيل عيد

ولد نيقولاي خايتوف عام ١٩١٩ في قرية يافروف في منطقة بلوفديف ، حصل على شهادة مهندس غابات في صوفيا وزاول هذه المهنة لفترة طويلة .
بدأ نشاطه الأدبي بعد أن تجاوز مرحلة الشباب وبعد أن عاش الناس والغابات وعاش الافاق الراحبة للبناء في بلاده .
يمتاز ثثره بفنائية واضحة فهو يقطع شريحة من الحياة ويصوغ منها شعراً أو أسطورة ، ومن خلال سطوره ينبعث الشعر متلفعا بالصحن وبروعة الاغنية الشعبية وتمتزج في ابداعه خصائص الشعر والنثر بخصائص الحكايات .

صدر اول أعماله الادبية : الكنيسة البيضاء .
« أوراق النيرة » عام ١٩٦٥ ثم تالتت أعماله وكأنها تتدفق من نبع ثر . أغان ، صور ريفية ، قصص ، كتابات للأطفال ، مسرحيات سيناريوهات للأفلام وغيرها .
ويعتبر كتابه « افاصيص متوحشة » الذي صدر عام ١٩٦٧ من انجح الاعمال النثرية في الادب البلغاري خلال السنوات الاخيرة .
وأيضا خايتوف اناس يسعاه هاديون من منطقة « الروبوب » ولكن مصائرهم غير اعتيادية . فهم لا يستطيعون حبس ينابيع عواطفهم . انهم اطفال الطبيعة الطلقاء .
راى خايتوف لديهم غنى الروح الحقيقي والجنود القوية التي تشد الناس الى الطبيعة .
هنا للناس اخلاقهم القائمة على الجراة

صلى الله عليه وسلم
الخلاص بدائية ولكنها قوية . تلتمع بين ايديهم الخناجر واليواريد ولكن لانرى فيهم عتاقا فلان .
الشجاعة لديهم دليل طيبة الرجال والنساء وهم يفضلونها على الجمال والاغنية .
قد تفعل كل ما هو جميل ، ولكنك تغاف ، اذن ستبقى اى الأبد ذليلا ومعتقرا . فالخوف يلمطخ الانسان .
وكتابه « افاصيص متوحشة » الذي ترجمنا منه هذه القصص ليس ثمره تعيد للماضي بل هو من وحي اناس معاصرين .
وفي عام ١٩٦٧ صدر ايضا كتاب « الهايدوث » وهو كتاب عن حياة المتعدين البلغار المشهورين وله عدة كتب اخرى .
وقد منح ارفع جائزة ادبية في بلغاريا « جائز جورج ديمتروف » لقاء أعماله الادبية .

كاثيرين

نهضت فلم أجد إحدى العنزات - المغطاة اللون - ولم أجد كاثيرين - باللعجب ! ما الذي حدث ؟ بعد فترة رأيته عائداً ، ولكنه وحيد . سرت في الاتجاه ذاته ووجدت العنزة بيضاء اللحية ، ولكن كيف وجدتها ؟ لقد مزقتها الذئاب حتى العظم . طاردها كاثيرين ، ولكنها أنهت عملها . خطمه ممسك ، وهذا يعني أنه قاتل . ثمة شيء لم يكن واضحاً لدي : لماذا لم ينبج لاسمعه فانفض ؟ في مواجهتنا صفور عالية ترد الصلبي مضغماً جلياً . هذا وحده لم يكن واضحاً .. لماذا لم أسمعها ؟ قلت لنفسى : « يبلو اننى كنت نائمة نومة عميقاً حين حدث الحادث » .

في أحد الأيام (وكان أيضاً يوماً خريفياً) حل ضباب قائم ، كثيف ، رطب متحرك : ما أن يرتفع حتى يهبط .. أو أن ذئب .. والذئب تحب هذا الألوان أكثر مما تحب لتختلس في الظلام . ولقد اختارتنى المعونة فريسة لها : صرخت عنزة ، وصرخت أنا ، وثب كاثيرين ونبح ثم اندفع وراء الذئب . عاد بعد قليل ممسكاً العظم . لا بقية من العنزة . وجدت أمعاءها ، لا غير ، في الوادي .

هذا العظم المسمى رماني في الرابية - فهو يعني أن الكلب قد تعارك فعلاً مع الذئب وقد عضه ، فهاهو ذا خطمه ملطخ بدم الذئب . ليس كذلك ؟ ولكنني افتركت : حسناً ولكن

كان لدينا كلب تدعوه كاثيرين . كان فتياً مولعاً بمطاردة الذئاب . صوته عاصفة بكاملها : ينبج « عو ، عو » ، فترتجف الغاية وترجع الإصداء . كان غليظ الرقبة ، سريع الجري ، مرفف السمع ، كأنه لا ينام ، ثم ، لو ترى أي ذئب مستدير هو ذيله : كلب فاخر ، ولكن العم باتشبول يقدم له الجراية الكافية . يقضيها بالغالة والقطع اليابسة . قلت له مراراً : أعطني بعض طحين الدرة لاخلطه للكلب . كان يغيبا يقول : « طيب » ولكنه لا يعطيني . رعيت الماعز مع كاثيرين خمس أو ست سنوات . وثقت به تماماً وإلى أقصى حد . كنت أدخل الكوخ وأشعل النار وأقوم الجذوع في الموقد ثم أدفء ساقى وأغفو . فانا أعلم أن كاثيرين في مكانه ولن يسمح للذئب بالافتراق ، ولئن فعل فسوف يعلمني .

كان ذلك جميلاً ، ولكن ما الذي جرى ؟ ذات يوم ، ذات صباح ، على وجه الدقة ،

باتشو يحب هذا اللعين كاتيرين كثيرا وهو يتوخي أن يفرخ له اللواجن. قلت : ساخيره بما رأيته، وليعكم عليه بما يشاء . وأخبرت العم باتشو بالامر ولكنه لم يصدق وقال :

— كنت في حلم ولم تر عيانا . كيف يمكن أن يتحالف الكلب مع الذئب !

— انهما شريكان ، ياعم باتشو ، رأيتهما بعيني .

— لا ، لا يمكن أن يحدث ذلك . شيء كهذا مستحيل ! قلت :

— ساجمك ترى بعينيك !

وحدث ذات يوم ، لا أعرف التاريخ بالضبط ، ولكن كان حوالي عيد القديس ديمتري، توقف العم باتشو عن الحك وقال لي :

— ساجم الحطب للكوخ وترعى أنت الحزازات ، هنالك فوق ، عند «الفابريك» .

نحن ندعو العاجز « فابريك » .

واردف :

— ترعى أنت الحزازات هناك وأجمع الحطب بعفري .

مشيت ومعى كاتيرين . حدث ، تمام حين بدأت الماعز ترعى ، أن صرخت احداها .

كان الذئب مختبئا ، عرف وجهتنا فانظر مورونا وخطف ضيعته . نبج الكلب واندفع

خلف الذئب ولكني لم أستطع رؤيتهما بين الغنشار ، كنت أرى فقط اهتزازة ، ثمة

خشاش كثيف طويل ضخم يضيع الإنسان بينه رؤوسه وحدها كانت تتحرك ، ومن حركتها

عرفت الى أين تجر العنزة .

لو حدث عراك ، أكان ثمة وقت كاف للذئب ليأكل يسكون فلا يبقى سوى أمعاء العنزة ؟ ولو حدث عراك لحدث نجاح ، وأنا لم أسمع نجاحا ولا أي صوت . . . أيمكن أن يسمع مضغ الذئب لعظام العنزة ولا يسمع نجاح كاتيرين ؟ ذلك مستحيل !

زادت ربيتي وقلت : سانتظر وأراقب ما يفعله كاتيرين من الآن فصاعدا . ولقد

استرعى انتباهي شيء آخر : كان الكلب يترك ذيله مكورا عدة تكويرات ، أما الان فهو

ممدود على مستوى ظهره . هذا أولا . وثانيا : صار يشم النخالة حين ألقمها له

وبيعثرها ثم يطأها ، وهذا يعني أنه شبعان ولا يريد أن يأكل . وذلك يعني . . . ومسر

زمن وهامي ذي الذئب مرة أخرى . تناولت هراوة (اختار الأردال أكثر العنزات سمنة

وخطفها) . نعم خطفها وجرتها . كاتيرين خلف الذئب . لم أنتظر هذه المرة عودته

فذهبت اثره ، صعدا ، صعدا حتى القمة . ثمة عطفة ، فتجوف ، فمكن جعله الهواء

نظيفا . نظرت من مكان أرى منه كل شيء فرأيت : العنزة مرمية ، ممزقة وعلى بعد

ثلاثين خطوة منها يقعي الذئب ، وينتظر ، كاتيرين فوق العنزة ، يلعن أمها بانياه

ومغالبه . إذن هو الذئب ذاته ! لم أكن أتوقع ذلك ، ولكن مالم أتوقعه يحدث أمام

نظري . أكل كاتيرين ما أكل وتراجع — ليأكل الذئب . الذئب يأكل وكاتيرين ينتظر ويتلمذ .

كل شيء واضح : لقد تحالفا .

فهت ما يفعله كاتيرين . ولكنني لا أستطيع اصدار الحكم عليه وحدي فالعم

ذات الطلقات المدوية التي يصم الغاية صداها • لم أدر أن كان قد ذهب من أجلها ولكني رأيته يسود وهي في يده ، سجد ، شحب لون وجهه ثم صار أبيض كالقماش •

صاح :

— ساقته • ابن العجوز الخائنة ، يتحالف مع الذئاب ! ولكنه بعيد جداً ، سانتظره الى أن يعود ثم سأريه ما بين عينيه وأرديه •

هذا يعني انه لا يزال مشفقاً •
جلسنا ننتظر شبح كاتيرين •

— انتهى أمر العنزة ، فلندعه يشبع قبل الموت • وفوق ذلك لقد خلعنا طويلاً خلاص وأمانة • وارتمس العم باتشو •

قلت له :

— لقد خلم ، خلم ، ياعم باتشو ، وإذا لم تقدم له طين الذرة المخلوط جاع وفهم أن لا فائدة من الخدمة فصار شريكاً للذئاب •

— لا ، لا ، ليس بسبب من الجوع ، لقد تربى على المكر • هنا لب الموضوع ، تربى على المكر •• لقد خطر له : « لئن سمعت العنزات أو لم اسمعها فالأمر سواء ، لن يقدموا لي « الشاورمة » وما علي سوى أن أعملها بنفسى » وهذا ما فعله • سوف اقتله — وصاح — لن أفقر له !

سيقتله ، سيقتله ، ولكنه لم يرفع البارودة ، وشبح كاتيرين وأصبح المجهال للذئب وانصرف • اجتاز ألواني ، توقف هناك ، لعق بعض الماء ، ثم تابع السج •

صرخت :

— ياعم باتشو ، أن الاوان ، تعال ! •

ولكن ، الى أن سمع عك باتشو ، وإلى أن جاء ، كان الذئب قد عبر الفسحة المقابلة واختفى ، ثم اجتاز وأدياً ومعه العنزة ودخل في تجويف • توقف هناك وكنت أفق والعم باتشو في الجهة المقابلة • قضى الذئب على العنزة وجرحها بجيفة من عنقه • كاتيرين خلفه • لا يسرع ولا ينبج •

صاح العم باتشو :

— اللعنة على أمه من كلب ! هل تغير؟
ما الذي حدث له ؟

قلت :

— انتظر ، سترى الآن ما حدث له !

وقفنا ونظرنا : اقترب كاتيرين من الذئب ،

لم يقترب عدواً ، لا بل برفق وبصمت •• التفت الذئب ونظر إليه دون أن يصرف بانيابه ، لا شيء من هذا • لا الكلب ينبج ولا الذئب يفعل شيئاً : تفاهما ، اللعنة على أميهما : هل تبادلا القمزات ؟ ما الذي في عيونهما وفاد الى تفاهما ؟ لا أعرف ، ولكن الذئب ترك العنزة وانتهى جانباً ، فتح الحرب لكاتيرين ، واقترب كاتيرين من العنزة وراح يلتهم • ينهش بانيابه كالذئب ، يمزق بمغالبه ويمزق ، يمزق وينهش • فقر العم باتشو فاه دهنه لما يرى • لم يكن يصدق ! لم يقل شيئاً • تراجع الى الوراء وصرخ :

— انتظر !

ذهب الى الكوخ حيث توجد بارودة من

دفنته ، حتى ويكيته ، فلم أر ولن أرى
كلباً له مثل صوته • وعيناه ! انظر اليه
دون أن تتكلم ، صالبت رجله وطمرته ••

وارسل لي العم باتشو كلباً آخر ومعه
كيس من طحين الذرة وأوصاني :
- اصنع له وعاء وأطعمه !

أحسن ، ولكن متأخراً ! وراح الكلب
الجديد ياكل وياكل حتى سمن كثيراً ، وصار
لسمنته يكره مطاردة الذئاب • وضرب عمك
باتشو مرة ثانية على فمه !

ساعترف لك أنني أخطأت في مسألة
إطعام الكلاب : تقدم لها القليل فتتعالف
مع الذئاب ، تعلقها فتسمن ولا تطارد •
لهذا أطعمها وأنا حذر •

- هيا ياعم باتشو ! افعله ان كنت حانقاً،
أم تراك غير حانق !

رفع البارودة وسدد ثم فكر وانزلها •
صاح :

- ياله من خائن ، أمه عجوز ، كيف
سادعه ؟ لقد فقدت عترة اليوم وسيجعل
الشيء ذاته غداً •

رفع البارودة ثانية و « بوووم » • وثب
كاتيرين ثم ارتدى ، تدرج مرتين - ثلاثاً
وضم أرجله •

خاطبني العم باتشو :

- أدفنه ! كان حيواناً مأكراً ، أصنع
له حفرة •

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

شجرة بلاحدز

دون أن أجد من أروپيا له .. أروپيا !
أذن سيقولون اني أحقق بل ومجنون *
خذ مثالا ، شيئا بسيطا : اللبن ..
فلت لابني كيرتش :

— هيه ! دعني ياكيرتش أذهب لأشترى
اللبن .. دعني .. لأعود انسانا يرى الناس
ويروونه « يتتمش » حيث يتادونه * أليس
كذلك ؟

أجاب : لن تذهب * قد تصنمك وأنت
ذاهل أحيان وسائط النقل الآلية .. عندها
من سيلظم رأسه .. أنا : أجلس كما قلت
لك في البيت وأفعل ما يروق لك *

وماذا سافعل في البيت ! بيت كبير يعول
فيه الجواد ، شقة كاملة ! مزين من الداخل
ومرتب ، فيه كل شيء * السجادة قرب
السجادة حتى لا تتجاسر على الغلو .. أرضه
الخشبية مجلوة صقيلة فما أن تتحرك فوقها
حتى تقع *

استلق في الداخل — يقول ابني — استلق
في الداخل ، عش ، كل ، اشرب ولا تفكر
بأي شيء *

ويلاه ! كيف أعيش ؟ مع من ؟ مع المنضدة
أم مع « البوفيه » * ابني وزوجته لا يعودان
الا في المساء .. يذهبان منذ الفجر وحسين
يعودان يجلسان متلاصقين الى الصنثوق

تسالني ما اسمي ! شكراً لك * سنة
كاملة أمضيتها في هذه المدينة أجلس كل يوم على
هذا المقعد ، وحتى الساعة ، لم يسألني أحد
ما اسمي * لا أحد أبداً ! أنت الاول * لهذا
أشكره * لتبق حياً معالي .. أرجو ألا
تصل الي ما وصلت اليه *

اجوعان أنا ؟ أمطشان ؟ لا .. انظر الى
ظاهري ترني على ما يرام .. ابنتي متزوجة
وتعيش في القرية ، طفلها بصحة جيدة —
زوجها رئيس .. ابني يدعوته في الوزارة ،
كبير المهندسين * يحمل شهادة بعجم الشرف
تاخذ السياره الى عمله وتعيده منه زوجته
طبيبة موقفة تقبض راتباً * يستحمان في
مغطس من البورسلان * طعامي طعام وفراشي
فراش ومع ذلك فان حالتي في البيت سيئة ،
سيئة ، سيئة ولكن ، لا مقر — أسير للوراء ،
أنحل وأذوب .. لا يلد لي طعام ولا أستطيع
الافغاء وفوق ذلك تنور يراسي حماقات عديدة

— لن يصير راعياً ليعتاج اى «قضوبتك»
سيتعلم اللغة حتى شهادة الدراسة الثانوية
وعندها سيقدر ما يجب تقريره • وعلى كل
حال لن يحتاج اى «قضوبتك» •

وبسبب هذه «القضوبة» سيق الطفل
اى روضة للاطفال •
قلت لزوجها : الأفضل أن أعود اى
القرية ويعود الطفل اى البيت •

ولكنه قال حاسماً الأمر :
— لا عودة ابداً • ستعود لتعيش وحيداً !
لتلوكنى ألسنة السوء فى القرية : لا يستطيع
اعالة والده • • اضطجع هنا • كل واشرب
ولا تفكر بآى شيء •

كل ! ولكننى لا أستطيع الطعام المسخن
من العلب • المحاشى فى علب • • الكباب فى
علب • • كل شيء فى العلب • • يفتحون
العلبة ويسكبون الطعام • وأسوأ ما فى الأمر
أن كنتى تضع فوقه «الصلصة» • لقد
ذهبت اى المانيا وراتهم هناك يأكلون كل شيء •
مع «الصلصة» • فاشترت جهازاً لتحضيرها
وما أن تنفذ حتى تحضرها من جديد حتى كان
لا نفاذ لها • لحم العجل • لحم الخنزير •
الحشى • كل شيء مع الصلصة ! فلا
تستطيع أن تعرف نوع النفاذة التى تأكلها
ولا تستطيع ألا تأكل • المراقبة الطبع وتحدد
قلت مرة لكيرتش :

— سوف تقضى على هذه «الصلصة» •
— لماذا ؟
— تؤلمى معدتى بسببها •
— أنت على حق • • وهذا يعنى أنك

الشيطنى لشاهد! فليدا • واذا يعين وقت
النوم يهتان : هيا ! ليلتك سعيدة • ليلتك
سعيدة • اى اللقاء • اى اللقاء • ليلة
سعيدة • بهذه الكلمات نلتقى ونفترق منذ
سنة وكسور •

حتى عندما يكون طفلها فى البيت تكون
الحال أفضل • اللعب معه وأرعاء فيتبدد
الضباب من رأسى • ولكن كنتى اليربة
— سامعها الله — وضعت فى روضة للاطفال
وما عدت أراه إلا مرة كل يوم أحد •

أتعلم لماذا أرسلته ؟ فعلت ذلك كي لا
يتعلم منى كلمات قروية • كي لا تفسد لفته
وأنا أحدهن بلهجتي القروية • أتظن أننى
علمته بعض الشتائم ؟ لا ! لقد تلفظت أمامه
بكلمة واحدة • قلت له «القضوبة» • بدلا
من القضيبي وكنت أقصد العصا الدقيقة التى
نستعملها فى الضرب • نحن نسميها فى القرية
«قضوبة» لأنها دقيقة ولأنها تلتوي أثناء
الضرب • أعطيتها لحفيدى ليسوق بها
حصانه وقلت :

— اليك هذه «القضوبة» فلا تتعثر •
صرخت أمه :

— ما هى هذه «القضوبة» ؟ لماذا لم
تقل عصا ؟ أنك تشبه لفته بمثل هذه اللفاظ •

— وماذا فى ذلك ياكنة ! سيتعرف الطفل
اى مثل هذه الكلمة • يطلقون كلمة عصا
على الغليظة أما الدقيقة فيدعونها «قضوبة»
وهى مأخوذة من قضيب • دعيه يتعرف عليها
فقد يحتاج إليها •

السلام ، ولماذا السلام ! لقد خضت
الحرب مرتين : في الاولى كنت في الجبهة وفي
المرّة الثانية خدمت كمعصر تموين للكتيبة ..
واقولها لك .. لم أمت في الحرب بل ولم
أخف .. ولكن أستطيع أن أقول لك ان
الانسان قد يموت على مهل بسبب السلام *

ساوضح لك الامر : ضع انسانا في منزل ،
دعه دون عمل ، اطعمه كل شيء مع الصلصة
كله بالمطر عن الهواء فينتهي *
صرخت بكيرتش :
_ عندما تذهب الى السدود لتغلقها
وتفتحتها ، احضر لي بعضاً من اغصان
الصنصنات فاجدل منها سلاسل *

قال ابني :
_ لقد جدلت سلكاً فاجلس بسكون
وابعدت عما يطيب لك *
انه يشبه أمة رحمها الله * يقول قولاً
ولا يتحيد عنه التي ولو مضت على ذلك أعوام
عديدة * انه لا يتراجع عما قال .. هو
مهندس يفهم بالارقام .. النان تظل دائماً
اثنين .. الصفر صفر .. كل ما عدا ذلك
هواء وضباب .. ليلة سعيدة واضطجع لتنام ..
اضطجع ولكن لا تنم .. فما ان أستلقي
حتى يبدأ المنقب بالدوران * اليكم حالتنا ،
يقولون لى : يا ابني نحن نعيش في مكان
واحد ونأكل على مائدة واحدة ومع ذلك نحن
غريباء واحدنا عن الآخر * لماذا ؟

نحن غريباء الى حد انهما لم يقبلا ان
يمتعا الصغير اسمي حين عمداً لان اسمي
ايقنات وسيناديه الاطفال غاتيو .. اسمياه

مصاب بالقرحة ! سأخذك غداً للمعاينة فان
كنت مصاباً بها فسوف يقطعونها *

_ خذني .. عسى ان يقطعوني *

ليكن ما يكون ، ليقطعوني ، ليمزقوا
معدتي على ان يعموني من « الصلصة » *

اشتبهت مرة ان ادق بعض الثوم مع
الملح والخل وأكل طعاماً انسانياً * جاءتني
هذه الوجبة الحادة كالبلم بعد الصلصة
الموقرة * ولقد كررتها مثنى وثلاثاً ولكنني
سهوت مرة ونسيت ان افتح الشباك .. وشممت
الطبيبة رائحة النوم فقالت :

_ رائحة اية جيفة هي هذه ؟

لم أستطع الكذب ، فقلت لها : ثوم *

_ وعما يبعث هذا الثوم في البيت ؟

_ اوه هو .. دققته واككلته *

ازرق ولدي .. ولم تصرخ هي ولم
تزعق على الرغم من غضبها فهي ليست على
مثل هذا من البساطة ! تكلمت بهدوء ولطف
ولكن بأسلوب يكوئ كيا :

_ جيد جداً ، ممتاز ! جمعت أنا وكيرتش
حوائج هذا البيت من مختلف أنحاء الارض ،
وناتي أنت لتطبخها بالثوم .. تعلمت الغزاة
ساستدعي النجار ليستبدلها .. ونحن نستطيع
أبدأ أبداً بعد الان ان استقبل الضيوف في
هذا البيت *

اقتنعنا بعد جهل ، بالا تعظم الغزاة *
قلت لها : تفاضي عن خطاي هذه المرة ..
لن يكون بعد الان ثمة ثوم .. ليسد السلام *

ستعيش وحيداً منفرداً ؟ كيف أستطيع أن أفهمه اننى اكون في قلب العالم حين اكون في بيتي في القرية ، الكرر في الستان ، قرع ، بصل ، هذا وذاك .. شيء يرسل خريراً ؛ آخر يرسل حقيفاً ، ثالث يشقو .. كان عندي جديان قبل أن أجىء .. اثنان ابيضان شيطانان .. لقد تعودا أن يقتربا منى اذ اعود تعباً وأجلس على العتبة والعرق يسيل من جسدي ، ويلحسا بلسانيهما عراقي ، خلف اذني ، رقبتي وحيث يمكن أن يدور لسانهما . رغم الملوحة يلحسان وينفغان ، وينفغان ويلحسان ، فكاتهما يعدانني لتناول لقربان القدس .. ذبحتاهما لتولم تولني . حتى الساعة لم اغتفر لنفسى . كانا اذ يسمعان صوت انفتاح الباب يشرعان بالغناء :
ماع ع ، ماع ع .

سأزوي لك شيئاً عن الباب . انه بمفصلات بدائية ولكنه لثقل ومن خشب السنديان . يصر عند الفتح ويصر عند الاخلاق . يفرد أحياناً كالشعور ويرسل صوتاً أبح أحياناً أخرى . حين تكون ثمة رطوبة يشقو كالحمل ، وعندما يشتد الحر ويحف يصر كالارغن اليدوي تماماً ؛ وأنا أعرف من صريف الباب متى ستمطر ومتى سيعتدل الطقس .. حتى صرت أقول للمهندس الزراعي : كف أيها الفتى عن رش الكروم فقدأ سوف تمطر .

كان المهندس يجيبني : ولكن المذبايع يقول غير ذلك
- استمع أنت الى مذياعك وسأصغى الى مذياعي الخاص وسترى أيهما سيقول الصواب .

كراسيومير ، اسم جديد . جدك كان يدعى غاتيو وجد جدك كذلك كذلك غاتيو ولقد عاش حياة نضال مع المتطرفين « الهايدوت » وخاضا الحروب . جمعهما اسم واحد وكانا نصيرين سريين للثوار ، وهاهو حفيدهما يسمى كراسيومير .. لنضع الحفيد .. فلقد بدأ والده بالتغلي عن اغناثوف ليصير ايفناثيف . ولقد سجل حتى في دليل الهاتف : « المهندس كريل ايفناثيف » ويرن جرس الهاتف وأرفع السماعة :

- من ترييدون ؟
- الرفيق المهندس ايفناثيف .
حين عاد قلت له في وجهه :

- اسم عائلتي هو اغناثوف .. وهذا مسجل في الحكمة منذ زمن . واكراماً لهذه العائلة دخلت الجامعة ودرست الهندسة وصرت تركب سيارة .. فمن أين اخترعت الاسم الآخر . فاما أن تتبنا في الجريدة الرسمية من العائلة أولاً تحسرف اسمي وتعتقره .

كان أحياناً يكثر في وجهي ، أما في هذه المرة فلم يتقوه بحرق . ولكن شجاعتي لم تقه حفيدي في شيء فقد ظل اسمه كراسيومير .

هذا مثقب صغير وثمة آخر أكبر . عندما أداروه مرة .. حفر في أحاسيسي لقباً مقيفاً . ضابقتي طوال ساعتين من ساعات الليل حين تساءلت : لماذا تركت بيتي في القرية وجئت لآنزوي في هذا الققص الذهبي ؟ لماذا ؟ ولكن قل ذلك لابني الذي يقول لي : ماذا ستفعل في القرية حيث

في العديقة يجلس الفتیان ويلعبون الورق ..
ابتعد قليلا يتعاقب بعضهم ويتبادلون القبل ..

وابتعد قليلا أيضا ترى الامهات والاطفال
ولا يوجد هنا أحد ممن هم في مثل سني .
يسرون بالصف أم تراهم يرهقهم الحر ؟
لا أدري .. ولكنني لا أرى أحدا منهم ..
قد أصادف أحدا ، موظفا في بنك أو كاتباً
على سبيل المثال ، فلا أجد ما استسيغه في
حديثه . التقيت مرة بمقدم متقاعد . أخبرته
أن موسم الكروم سيكون جيداً جداً هذا العام
وأن الكرامين سيشون الكروم طوال النهار
ولكنه راح يعدلني عن اللآزر القادر على
اختراق كل شيء .

— اللآزر سيقتضي على المتفعية ، سيعمل
محلها أن عاجلاً أو آجلاً ، سوف تفتني المتفعية .

ثم راح يروي لي كيف بددت مدفيعته
فوجاً انكليزية فرنسية . وحكى عن القنابل
الضخمة التي تتفجر وأبدى أسفه لانها
ستتلاشى بصمت فكان ما فعلته لم يكن سوى
انتفاضة الزرع الأخير .

حكى لي هذا عن العرب ، و كان الآخرون
يتعدلون عن الادوية والاوجاع ، متى تحسنا
وكيف ذلك أحدهم صدره بالمرهم ، الكمادة
التي نصحه البروفسور الطبيب ديتكوف
باستعمالها . أحدهم ، من قرية كراسنو
يدعى يوفي او يورغي وصف لي كيف يلطم
رأسه كسل صباح ليغذي دماغه بمزيد من
الدم .. ورغم ذلك ترى وجهه شاحباً حتى
لتظن أن قطرة واحدة من الدم لم تجر في
رأسه طوال حياته . رفيته ملتوية ، تبدو

وهطل المطر حسبما قلت . ومنذ ذلك
الوقت صار رئيس فريق العمل يأتي الي
ليسألني عما سيكون عليه الطقس اليوم
وغداً .

هذا الباب يصدأ الآن .. ليس ثمة من
يفتحه ولا من يصفى لما يقوله ، ولا من
يؤانسه .. كنت قد أرسلت رسالة إلى
عديلي أسأله فيها أن يخبرني عما إذا كان
البيت ، وعلى الأخص ، الباب ، على ما يرام
ولقد أرسل الي القصاصة التالية :

« تعياني لك يا عديلي

تغصت الباب وهانذا أفيدك بأنه
لا زال في مكانه ولا زال سليماً .. ولكنه لم
يعد يغني ولا يصير بل يصرف كمن يصرف
بأسنانه ويعوي كالكلب المضروب .. رئيس
فريق العمل يسأل عنك والجميع هنا يسألون
عنك ، فليكن في علمك . »

أعطيت الرسالة إلى ولدي ليقرأها ،
عسى أن يحس أنني بحاجة إلى البيت ، وأنتي
لست حبل سرة قطع ورمي في مسيل عميق .
فهل تعلم ماذا قال لي ؟

— أنتم العجائز كالأطفال : لا تبحثون
عن راحتكم . وسواء لديكم من يصرخ في
وجوهكم ومن يعزف لكم .
— آخ .. أين أنا الآن ! .. امض ..
لقد تساوت الصلصة والثوم .

لئن كنت لا تستطيع الكلام معه ، فمع
من ؟ ومع ذلك أرغب في الكلام ولكنني لا
أجد المكان المناسب وليس ثمة من اكلمه ..

المرج ولكنني صادقت جنر « قرانيا » ضاربة في الارض عميقاً فلا يتزعزع ولا يهتز .
عالجته بعصا المجرفة فلم أفلح . حفرت حوله ولكنه كان صلباً معقداً يتمسك بالارض بقوة ولا يريد مغادرتها . قطعت كل تفرعاته ولم يبق منها سوى واحد ، ومع ذلك لم يخرج ذات يوم أحد تعاركت معه كما لو مع وحش، قطعت ، حفرت ، لهنت وأرغيت وازيدت لم أخيراً ، القيت أرضاً وتنفس المرج . سويت الارض بالمجرفة وسويتها بعاجز وغرست شجرة كرز مكان جنر القرانيا . وغرست كمثرى وخوخا. جمعت بذور النمل وبذرتها وسقيتها وتركها تنمو .

في عيد القديس قسطنطين ذهبت وعديلي لنحش المشب فماذا رأينا ؟ كان النمل، زهراً وقد اختلط. زهره بزهر الغشغاش وجمرت لمار الكرز فاجتذبت روائح الزهر المتضوعة من القاذية خشوداً من النمل وغيره بما يتمشق الزهرى. وقد اقتردت اجنتحتها وراحت تمتص الرحيق .

صاح عديلي : هيا لنحش !

– يسقط الحش . لن يحش هذا المرج .
دع النمل يغني ويشكر غاليو .

قلت مساء للرئيس :

– ان كنت تريد ان تعرف ما يطيب لي فاذهب معي غداً الى المرج .
وافق الرئيس وذهبنا .

– هاهو ذا ما يطيب لي أيها الرئيس !
– هذا جيد .. ولكن سيصير الامر أكثر وضوحاً اذا وضعت تحت مزارب العين « دمجانة » من شراب « الفمزا » (نوع من

يسراه وكانها تطمطمق بين العين والعين .
نعم هكذا : لو اعطوني هذا اليورغى لأعطيته مجرفة وعندها سترى كيف يتدفق السدم في عروقه .. بدأت استشعر أنا في ركبتى ليقاني طوال العام هنا فصرخت : ويلاه ، رباه ! ساموت ! جعلوني أصير كالقربال من شك الابر . صرت أتالم دون أن اتكلم .. مر مرة عديلي حاملاً مجرفة .

– الى أين ؟

– اعطوني قطعة ارض في التعاونية ..
وها أنا ذاهب لاسويتها كسى أزرعها برسيعاً للخراف .. تعال معي !

ليكن ما يكون . مشيت معه . سويتا العقل ، شذبنا الدغل وحل المساء فزال مني كل ألم حتى لكان أحداً قد مسحه بيدوفنه في الارض . قلت لرئيس التعاونية : أعطني قطعة من الارض أسوة بالآخرين أو يوجد لدي الكثير الكثير مما يجب أن أداويه بها .

قال الرئيس : ابحت عما يطيب لك !
ما حاجتك انى قطعة الارض ؟
صحت به : أعطني مرجاً مهملًا وساخبرك بعد ذلك بما يطيب لي .

كان يعترمني فانا ممن أسهموا في إقامة التعاونية ، ولقد أعطاني مرجاً ولكن ، أتعلم أين ؟ تحت ذيل الكلب ، في مكان قفر . كان فيما مضى مرجاً فترك الادغال البرية تنمو به مما أضر بتربيته وخفقه فلم تجسه قدم .. أنا كرام بالدرجة الاولى ومع ذلك لم أقصر هنا . أزلت الادغال البرية اولاً بأول .. تقصيتها واجتنتتها ورميتها بعيداً ، نظفت

فجلس قرب الاعشاش فافرة الفم تزفها
الصقور الفتية بالفئران ؟ الصقر يطير حتى
النفس الاخير ثم يهوي الى الارض *

رويت له ما حدث لي مرة قرب « المياه
البيضاء » اذ كنت في وقت القيلولة تحت
احدى الصنوبرات وحولي الغراف • سمعت
دفيقا فوقي • نلثرت فرأيت صقرا منطلقا
من ناحية برسنتك ويندفع الى الاسفل فالاسفل
حتى صار فوقي ومن ثم انهيد خلفا للصنوبرة •
نهضت لارى ما حدث فوجدته فاردا جناحيه
فوق المرج وقد فارقت الروح دون أن يكون
مصابا بجرح أو لقب *

مات وهو يطير ! ذلك هو الشيء الطبيعي
يا بني ! ان تموت وانت تطير .. اما أنت
فتجسني في هذا القفص .. هذا ما أردت أن
أقوله لك ولكنني لكته وبلغته دون أن
أتقوه به *

نظر كيريل الي ونظر فكانه يراني للمرة
الاولى وقال :

— سأنهب بك الى الطبيب ، يبدو لي
أنت مريض الاعصاب •
— دعني من الاطباء • الافضل لك أن
تذهب الى السينما •

ظننت أنه سيفهم ما قلته له ولكنه لم
يفهمه • الكلمات بالنسبة له كالارقام ،
اثنان هي اثنان والصفر هو الصفر • أنا
أتجه نحو المروج الرحبة وهو يتجه الى بغداد!
أين سنلتقي ؟

هاهوذا الثقب الخليط الذي يثقيني
ليلا • انه يدور ويدور الى أن يلتقيني في

القمرة البلقارية الجيدة) واستلقيت على
هذا النفل وكانت لديك شاورما وتطايرت
من حولك عاليا عظام طقيم مشوي وعندها
سأعرف جيدا ما يطيب لك .. حسن أن معي
بعض الشحم •

أخرج ما لديه من الشحم واكله ثم
ذهب دون أن ينظر الى الكرز أو أن يستشيق
العبر الفواح •
ولم تتطاير عظام العظيم عاليا •

منذ ذلك الحين وأنا أفكر بما يطيب لي •
قلت مرة لكيرتش :

— أيها الرفيق المهندس .. تطلب مني
أن أفعل ما يطيب لي فهاهو هذا الذي يطيب؟

— أتسال ماهو ؟ هو أن تنام ، أن تذهب
الى السينما • ويمكن أن تلعب «الطرنيف»
(من ألعاب الورق) فيما لو وجدت من تلعب
معه • أما المزاج الرائق فهو : أن لا تهتم
لأي شيء •

قلت : هواء هو مزاجك الرائق هذا ..
أتعرف ماهي هذه السينما التي تحلق اليها
كل مساء ؟ انها كائزيت الذي تنقهه في
الزجاج .. السينما الجميلة هسي التي
أحيها أنا .. أما أن لا تهتم لأي شيء
فذلك هو الموت •

— انه لأمر طبيعي أن تتقاعد وألا تهتم
لأي شيء • يجب أن ترتاح •

— لا ، ليس طبيعيا ألا يهتم الانسان
الحى لأي شيء • أتوجد في الطبيعة وريقة
متقاعد؟ كلا لا توجد ! ولا يمكن أن توجد •
هل سمعت بأن الصقور تعال على التقاعد

أو النلاجة .. هذا لا يعني أن أبني سييء،
انه يعمل باخلاص وشرق حتى لتعسب أنه
لم يقس في بطن أمه وإنما في برميل ولهذا
لا تشم منه رائحة انسانية وإنما رائحة
البنزين ! لا جدوى من كلامي معه * ساكتب
له هذه القصاصة وحسب !

« كيريل ، أنا ذاهب الى القرية ، انهم
يتقلون القراس الفضة لزراعتها في أماكن
أخرى .. لقد أحضرتني الى المدينة لتفرسني
فيها ، أنا الذي عتقت ، ليس لي هنا جذر،
جذري هناك في القرية وأنا ذاهب لابعثعنه،
ساذبل وأجف وسانزل الى قبري مفتوح العينين »

اعلرني يا بني ولا تبعث عني *

أنا ذاهب الى التروج الرحبة ، أما أنت
فتابع طريقك الى بغداد *
والدك خايتوف *

أتون النار والعرق .. انهض لافتح النافذة
كي يدخل الهواء وما أن أفعل حتى يدوي
هدير المحركات في الاسفل : بر - بر - بر
بو - بوك - بوك - غرور - غرور * بررر ..
برررر - بر * برررر بو - وم * وتزعق
الدراجات النارية في الشارع وكأنها تسدد
زعيقها الى اذني وقلبي * عدد سكان مدينة
تولساق يقارب المليون نسمة * وفيها محافظ
وفرقة جيش يكاملها ، أفلا يوجد فيها من
يبعد عنها هذا الألف أو خمسة الألاف من
أصحاب الدراجات النارية التي تصم وتغرب
هذه المدينة *

أغلقت النافذة ووضعت رأسي تحت
الصنوبر .. حتى الآن أجد في هذا ملائي
الوحيد .. يلزمني شيء آخر : أن أهرب ..
جسدي بحاجة لاستنشاق عبي القرباب النش
الدائي الحي ! لا فرق بين الحديث مع كيريل

بذرة درجتي

- يارمضان ! لقد دعوت الغياط ليخيط
لك سروالا • فهل تريده ملونا أم أشهب
اللون « سادة » ؟

لم يسألني سوى ذلك • خطبوا لي ،
زوجوني وما سألوني سوى : « أتريد سروالا
ملونا أم أشهب اللون ؟ »

جاء الغياط يوم الاربعاء وانتهى خياطة
السروال يوم الخميس ، كان سروالا ملونا
ذا شرائط ومطرزات ، ويوم الجمعة جاء
المطبلون وقرعوا طبول العرس • الطبول
تقرع والقندون تغنى باللحم ، وأنا لا أعرف
من هي التي ستكون عروسي • سألت جدتي

- أمن الجوار هي ، أم من القرية ؟

أما من هي ، وكيف تكون ؟ فلم تقل
جدتي شيئا ولم أتجاسر على السؤال • عرفت
مساء من هي وكيف هي •• تلا الشيخ صلاة
القرآن ، وقرع الطبل لنا ثم حان الوقت
الذي نترك فيه وحيدين في الغرفة ، انتصى
جدي بي جانبا وقال :

- احرص على أن يكون ثمة دم غدا
صباحا - فلئن كنت قد استرجلت فاعمل
كالرجال ! المهم أن يكون ثمة دم ، والا فإن
القرية كلها ستستغفر منك ••• ودفعني الى
الغرفة ثم أقفل الباب •

هذا الذي سآحكيه لك قد حدث منذ
زمن بعيد • لم أكن قد أكملت الرابعة عشر
من عمري ، وكانت دون أم أو أب • قتلوا
أبي بسبب بقره صالح ، وماتت أمي بالحصى
الاسيانية • ربيت عند جدتي عذوة وجدتي ،
كانت يد جدتي اليمنى متفشبة ، وهذا يعني
أنه لم يكن ثمة من يتجز أعمال المنزل • وضع
الجد عينيه على ، ليزوجني ، لم يسألني •
لم يكونوا يسألون ، حينذاك ، الذين
يزوجونهم ، العجايز يتهون الامر فيما بينهم
سمعتهما مرة يتعدنان قالت جدتي :

- لا يزال صغيرا !

- سيقوى - قال جدي - المهم أن تجد
له صبية !•

ماذا رأى جدي وكيف ؟ لا أستطيع أن
أقول لك ، ولكنني عدت ذات مرة من المرج
فرايت في البيت احد بني آدم في زئارمقص
كبير • قال جدي :

الذي ليس له لعية يعك بها وجنة المرأة ليس برجل ! أن القلب حين يفكر بأمرأة لا يسأل الرأس ولا اللعية وذلك ما حدث لى . فعين تدرجت مع سيلفيتا ولف أحداً الآخر ولعبنا قرد ما استطعنا ، شعن قلبي وشعن . وحين حاولوا قسره على الانثناء انتزعوه مني مع جلوره .

حصل ذلك دون أن يشعر أحد . سار كل شيء وكأنما على الماء . كما يقال . ولم يكن ثمة من يظن أن من الممكن أن تكون تحت مياها صخرة يرتطم بها زورقنا فيستحيل خطاها .. تبقى سيلفيتا في المنزل ، تعنى بالعية وتستقبلنا ، حين نعود ، بالعصيدة الساخنة ، تعمل ، تكس حتى صار بيتنا القديم يتوهج كالشمس . حتى الاعصيدة ابتسمت . قدم زيتنا سيلفيتا بمختلف أنواع الزهور والإعشاب . وصارت تبلى زجاج النافذة ثلاث مرات وتنظفه لتعمرأ به وتمشط أمامه شعرها . لها شعر يلوح من هنا أشقر اللون ومن هناك يبدو أحمر كأنه يشتعل . وإذا نظرت إليه من ناحية أخرى رأيت ما يشبه الذهب الحي يتماوج فوقه !

تبدأ تسرحه وأروح أنظر إليها وأنظر الى أن يصيح بي الجد :

— هيا يارمضان ! عزائك تكاد تموت جوعاً !

أي عذاب مع العنزات ! تقف الشمس ، صيفا ، متكاسلة وسط السماء فلا تقيب ! انها لا تساوي خمسة قروش ، وعروسي في القرية ، يخطر لي أن أشب وأرمي الشمس

جلست حوالى نصف ساعة من الزمن متخفياً ، دون أن أجازر على الحركة ، أو على اماطة نقابها ، أخيراً ، أنزلت حجابها بيدها وأومأت . ظننت أن جسدي قد جلب لى امرأة سمينة ، بدنية ، ولكنى رأيت فتاة كالفراشة ، بيضاء كالعليب ، عينها غامزتان وامعتان ! حدثت إليها باستغراب، وراحت تنظر الى ثم انفجرت ضاحكة ثم سألت :

— أخجل أنت ؟

— أجل !

— ممم تخجل ؟ لديك سروال مزور ، انظر ! ياالزناك ! أتريد أن تلعب وتندرج ؟ قبل أن أقول لها أن كنت أريد أولاً أريد ، أمسكت بزناي وراحت تشدنى وتقلبنى وتطوينى .. وهكذا لعبنا جيداً فلم نشعر بصياح الديكة الاوائل ، وعينها حُبل الدم ببالي فامتدت التجمعات على جبيشى ، « الآن جميل ، ولكن سيأتي الفجر ، ولنسياتك أولئك الذين سيسألون عن الدم ، وبعدها ؟ » رأت ما أصابني فسألته عما أفكر به فقلت :

— بالدم !

قالت :

— ساجده لك ! نفخت خديها فصارا بلون الارجوان ونقرت أنفها فنفر الدم . لن اقول أين وبماذا مسحنا . انتهى كل شيء ، عشت مع سيلفيتا كرجل مع امرأة، هي فتاة ، ولكنها زوجتي . في الاثنى امرأة منذ الطفولة ، أهي تحت الادباب ، أهي تحت الانافس ، أليهم انها موجودة : أما بالنسبة للذكر ، فالأمر مختلف . الرجل

أحسست به يتضاءل كالميت ولم يكن يرادني سوى أمل ضئيل بأن يكون أخوها قد أخذها حقاً لاجل البائنة . ثم انهما أخوها وليسا غريبين !

بهذا الأمل الضئيل عللت نفسي حتى مجيء جدي مع الفجر . كان الزبد يعلو قم البقل وجدي في أسعال لكثرة ما مر بأدغال . دفعني إلى الغرفة وأقفل الباب ودخل وجدتي غرفتهما . يفصل بيننا جدار تتوسطه مدخنة . الجدار يطن عند المدخنة فاستطيع التقاط حديثهما من هناك . انحشرت في مكان ضيق وأصغيت . جدي يتكلم بصوت خافت ولكنني فهمت كل شيء ، كان يقول :

— لم تعد لنا كثة ! أخوها بلا أدب ، علما أنها لا تزال عذراء فاعطياها لرفعت

مقابل تسعين .
سألت جدي :
— والآن ؟

— الآن أخذوها إلى الغابة ولا يعلم أحد متى يعودون . ولكن ما الفائدة من عودتهم إن كانت ستعود وفي أحضانها بذرة غريبة ؟
سألت الجدة :
— والان ماذا ستفعل ؟
قال الجد :

— يغفل لي .. أتعرفين ماذا ؟ إن أدق رفعت كالطلقة في الجفت ! وسوف أفلعها ، ولكن ليس الآن . سآزوج رمضان وانتظر مجيء الخفيد ثم أجعل أم رفعت تبكي .

كلمات جدي ، كلماته هذه ، جعلتني التصق بالوفاق ولا أتحرك . وهذا ماجعلني

بهراوتي ثم أذهبتها في الأرض فلا تشرق بعد الآن . لييق الليل إلى الأبد لا ظل مضطجعا قربها أو لا داعب أهدابها بأنفاسي . لقد تعودت مداعبتها حين استيقظ صباحاً بأن أنفخ على أهدابها إلى أن تنتظم كل شعرة في مكانها . كنت قد وعدت سيلفيينا بأن أذهب لها مشفاً من العظم لأهدابها حين أذهب مع جدي إلى المعرض في فيليبس . أخلفت بوعدني . ذات يوم كنت في العصاد مع جدي ، وحين عدنا مساء إلى البيت رأينا خاوية معتما بدون العروس . قالت الجدة إن أخوي سيلفيينا قد طلباها . لم تعطها إليهما فدفعها الجدة وأخذها . قالوا إن لسيلفيينا بائنة ويجب أن تحصل عليها . أركبها جواداً ، وحين جاء الناس انطلقا بها صوب الغابة .

لا أعرف ما أصابني ، ولكن حين آنسي جدي أتناول سكيناً أمسك بي وقال لجديتي :

— أعطني حيلاً !

أحضرت جدتي العجل فربطني جدي إلى العمود وقال لي :
— أنت تلزم لي من أجل النسل ، لن تتحرك ! أريد أن يعول هنا خفيد حسن درويش ، ثم لتذهب فتقتل حيث تشاء !

امتلى البقل واندفع خارجاً وهو يصيح بالجدة :

— حافظي على بذرة درويش أو أشج رأسك !

جدتي تعرف من هو جدي فلم تحلوثاقي .
لكان ثمة مئة علة تمتص دماء قلبي .

أجد سبيلا لرؤيتها • أفتكرت بها مرة ، وما أن حل الظلام حتى صعدت الى سطح بيتنا واختبات خلف المدخنة ورحت انظر عبر نافذة بيت رفعت • النافذة مستديرة ، وفي الداخل يشتعل مصباح بترولي فيظهر كل ماني البيت بوضوح • ليس كل شيء تاماً ، ولكني رأيتهما يجلسان الى المائدة ثم رأيتهما يرفعانهما ، ورأيت رفعت يعل زناره ••• لم أستطع رؤية عينيها ، ولكن رأسي يتوس كالقطوع •• هو يمسكها من رأسي ، يسند ذنهما بأبهاميه ويلتصمهما كالتوحش •

المصباح يشتعل وقلبي يذوب كالشمعة ! كيف لا يذوب هذا القلب ! كيف لا ينتهي ! كيف يبقى الى القد وما بعد القد ؟ أحست جدتي باختباتي وراء المدخنة وأخبرت جدتي بذلك فزجرها وقال : ليتعمل - ليتوق ! ليمتله كرهه ! ليتعلم ، فلا يأخذ دم امرأة من أنفها !

أكان جدي على صواب ؟ أكان على خطأ ؟ لن أحكم عليه ولكنه ، فيما يخص الكره ، كان مصيباً : حين تجمع بك الرغبة لا تفكر بغيره • أرايت دمية مشوة بالقش ؟ ليس في داخلها شيء ! لا قلب ، لا عظم ، تقوم فقط على قشة ، أنا مثلها ، قشيت كانت الكره • وهو الذي جعلني أظل واقفاً على ساقي الكره الذي سادبه لرفعت هو في رأسي وتحت لعاني ومعى في العنق • أنفيل ليل نهار كيف ساقطه بالبلطة أو أطقنه بالخنجر في بطنه ولا يموت حالا بل يتعذب • يجر أمعاءه على الأرض وأنا أدوسها بقدمي وأمزقها بأظفاري دون أن يشني

أنغم بالرماد صباحاً ! أحضر جدي الشيخ باكراً وعزم علي ورفاني : كي لا أشتق أو أغرق • حتى لا أخاصم أو أمارك •• لاورث جدي حفيداً •• ثم ليحطم رأسي بعد ذلك • الأحداث التي تلت مرت هنا ، عبر قلبي • ولقد أوجعتني كالمسلات • المسلة الاولى حين رجعت سيلفيينا الى القرية • أهل رفعت جيراننا • يفصل بيننا وبينهم جدار لا أكثر • ولكن حين عادوا لم يرههم أحد • مر حوالى الشهر أو أكثر ولم يبد على سيلفيينا أن هذا الظريان قد علكها ، علك وجنتيها كالعجين ، لم تتجراً على ذكر ذلك • وقد عرفت ما جرى •

أعجب بها رفعت منذ اليوم الاول ، حين رآها تسير في العوش فاحدث ثقباً في الجدار وراح ينظر اليها • هو يكبرني بسبع سنوات ، وفوق ذلك ، كان مرفها • لا يذهب للاحتطاب ولا الى الحقل بل يساعد والده الذي يعمل لعماء • يشرب العرق ، ويكثر ثم يروح يبيع الناس تبجعة وفغفغة •

لدى أهل رفعت تيسان ، تيسان مكتنزان ، وفي عنقيهما جلبجلان كبيران يرنان فيسمع رنينهما عبر عثر تلال • أخوا سيلفيينا ، رجب ويومر من الجشعين - راعيان هما - يحسان حساباً للجلاجل والتبوس • ساوما رفعت • هما يريدان التبسين وهو يريد اختهما • ولقد عرفا أنها لا تزال تسير ببطن عذراء فاعطياها له •

رغبت كثيراً في رؤية سيلفيينا ، ولكن ذلك الضاري ظل محتفظاً بها تحت القفل فلم

أرغمته على أن يقسم لى على ذلك ، وتزوجت في تريفراد . لم يكن ثمة لعب هذه المرة : لم كل شيء على ما يرام ، وولد طفلي ، لا في الشهر التاسع وإنما في الشهر السابع ! لقد عرف ، على ما يبدو ، أن جده مستعجل فسلق موعد ولادته .

لم أكن منذ سنوات قد رأيت جدي يضحك . ورأيت الآن . لقد ضحك واضطجع ليوم ! اضطجع فعلا ! بعد ثلاثة أيام من ولادة الطفل اضطجع ! خطأ مكشرا ثم ارتس على الفراش ، تراص حاجب عينه اليسرى وحيدا ثم ناداني وقال :

— يا رمضان ! رأيت ، أنا جدي ، بذرة درويش . وهانذا ذاهب لأحمل لوالدك «خير الخير» . أما رفعت فاتركه بين يديك !

قال جدي ذلك وانتهى تاركا بين يدي طفلا وزوجة . ورفعت . وهيا يا رمضان لنرى كيف تحمل ثلاثة أشياء بيد واحدة ! ثلاثة أشياء : غريم ، وطفل ، وزوجة ! — أنت القشة التي تحمل الدمية . عليك أن تسير مستقيما وأن ترعى العنزات وأن تحتر لتأكل . وأما كبدك وقلبك فهما عند القصاب ، رفعت ، يعصره كما يشاء !

قلت لنفسي : يجب أن يكبر طفلي قليلا لتستطيع أمه أن ترعاه ، وعندها أشق بطن رفعت . ومن لم قلت : سانتظر حتى يمشي ! وحين مشى بدأت سيلفينا تخرج وعلى يديها طفل . تمتش عبر العوش كسابق عاداتها . العجاف يغطي وجهها ، لم أره، ولكن عينيها تدوران وتدوران لترياني .

هذا غليلي : سيتعذب قليلا بالغنجر .. فكرت بعذاب آخر ، أن اخنقه على مهل ، على مراحل ، ولكنني فهمت أنني إذا لمسته فلن أتركه ، لهذا رفضت فكرة الخنق ، ابتدعت عذابات جديدة، قتلته ثلاثمة مرة وأعدته إلى الحياة . اشتعل رأسي . ذبعت وقطعته ألف مرة . وهنت يداي وصرفت بأستاني إلى أن انتهت أخيرا القشة بالدمية وارتعدت من الحمى وانطرحت مريضا .

عندها ، خاف جدي ، ليس من أجلي ، وإنما من أجل بذرة درويش ، حملني وانطلق بسي إلى تريفراد ، إلى السمينة عائشة . سقتني العديد من الأدوية المرة ، دهنتني بالكثير من المراهم ففادرتني الحمى بعد أسبوع وشفيت . ولكن جدي لم يعد بي إلى القرية بل تركني في تريفراد مع عنزات ديلومير وأوصى عائشة أن تسقني ما تشاء على ألا أعود بدون لحية وشاربين . وهذا ما حصل ! هل كان ذلك بسبب المزارع أم بفعل الستين . لم تمض سوى عدة أشهر حتى ثبت في وجهي شاربان ولحية . لا أحد يعرف أية لحية هي ، ولكنها لحية على كل حال ! خفف ذلك مما أعانيه، شفيت من داء الخنازير هذا ، ورحت أفضل ما يروق لي . وجاء الجد وقال :

— هيا تزوجك ، يدي تحكني ، وسأجعل أم رفعت تبكي ! قلت لجدي :

— بإمكانك أن تزوجني ، وأن تفعل بي ما تشاء ، ولكن لا تعرض لرفعت ! أنا سأسوي الأمور معه !

اجترت العوش الى غرفة رفعت وجلسنا هناك .
لاول مرة نجتمع نحن الثلاثة في مكان واحد
منذ اربعين عاما. ولاول مرة انظر الى رفعت،
عينتا لعين ، وبيننا سيلفيينا . روحي اثناء
ياسيني ، لافل لك ، فقد وددت لو احضرت
سيلفيينا امام عيني رفعت ليراها بين ذراعي
كما رأيتها بين ذراعيه طوال حياتي . لكنها
لم تسمح بذلك :

– يكفيني اثنا هنا . لئن كان ضاريا
فلا تكن انت كذلك :

ستسال : وماذا الان ؟

الان تسير الامور على الشكل التالي :
يبرد رفعت وليس لدى سيلفيينا حمار، وبدلا
من ان تحتطب وتحمل العطب على ظهرها
وتشعل له النار في المدفاة اذهب واحتطب .
كل يوم اجليب حمل حمار حطباً فلا يكفي .
نظم خيراً الى غاية بي معسر ضبط وطاردوني
لينظفوا معسرا آخر فهربت . لهذا صرت
انذهب ليلا ، اراقب بعيني واقطع بيني الى
ان ينام الغفراء فاجر ، عبر الوادي ، العطب
الى البيت وقد تحطم جسدي من اجل الذي
احرق روحي ! اشعل النار وادفسي ذلك
الذي جعلني اعيش اربعين عاما . في النار
حيناً ، وفي الجليد حيناً ! لم أستطع الكف
عن ذلك . فلفنت فعلت فان سيلفيينا هي
التي ستحتطب . اكون في عملي فستدعيني
لمساعدتها . ولانه معلوف جيداً فهو ثقيل
ويتوجب رفعه ، واعذرتي ، لنفرض فراشه ،
ازالة فضلاته ، امرأة ضعيفة لا تستطيع
القيام بعمل كهذا ، ومن لهذا ، من ، ...

لقتب لقباً في جدار الانبار ورحت انظر
اليها . . بينما كنت انظر اليها في الانبار
تبعها رفعت عبر النافذة ، وتبعني زوجتي .
لحسن حظي انها امرأة لطيفة ، لم تصرخ
ولم تغاصم . راحت تذرق الدمع دون كلام .

وتوالى الايام على هذا المنوال : احرت،
احفر ، أو اذهب مع العنزات واسرع في
العودة قبل حلول الغلام . التصق بالشقب
الذي في جدار الانبار وانتظر سيلفيينا لآراها .
فاذا رأيتها تصل سمي وتعيبي مني ، واذا
لم ارها امضيت الليل وانا اصرف باسنانتي
حنقاً على رفعت – أسلخه ، اخنقه اسمعه
دون ان اجد سكينه لروحي . قررت مراراً
ان انهي امره ، ولكن ما ان افكر بانتي
سامكت في السجن حيث لا يوجد لقب اطل
منه على سيلفيينا حتى اتصافرت واتريت . .
وهكذا استمرت الحياة ، يوم اثر يوم ،
وعام اثر عام . لولم يكبر اطفالي ، لو لم
يتزوجوا وينجبوا اطفالاً ، لما عرفت كم مضى
من الاعوام . العاجز الذي بيننا وبين بيت
رفعت ، وهو من خشب السنديان، قد اهترأ
ولم يكن يسيراً ان يظل رفعت يشعل بالغمرور
المبردة بالثلج كل مساء ، وان يستيقظ كل
صباح مع الصقيع . لقد شرب الكثير الكثير
من الغمر . ان لزمن سيادته ان يولي –
اخذوا منه ملحته فزاده ذلك انسحاقاً . واذا
لم يضرب بالدبوس ، راح يضربه دبوس
الغمر . . قسم الغمر ظهره ورماء طريق
الفراس . تزوجت بناته في قرية اخرى وبقي
وسيلفيينا وحيدتين رفعت العاجز النحر
ودخلت حوش بيت سيلفيينا كما ادخل بيتي .

كنت سائما مع سيلفينا كرجل مع امرأة
وتكون كاخ وأخت فلا يباغتنا أحد • أفكر
أحيانا : يتالم هو ، وتالم نحن ، لماذا لا
أفتح له باب الغرفة الذي أغلقته منذ
عامين ؟ لن أخنقه ولن أغرقه : أتركه في
البرد ليلتين ثلاث وينتهي • بهذا فكرت ،
ولكن ، هي أنجزته ؟ رأيت عيني سيلفينا
تحدقان الي فتركته وأخذت طريقي إلى القابة
لاحتطب من أجل رفعت •

أتخبط على مفترق الطرق هذا، لا أعرف
إلى أين أتجه • أرشدني ان كنت تستطيع
ارشادي أو فساعدني على رفع العطب إلى
قلبي العمار لأسير ، أسنان ذلك الكرجالي
تصطك ، وهو ينتلر •

وهيا يارمضان لتخدم رفعت : ولقد خدمته
كي لا يقع عبء ذلك على عاتق سيلفينا ••
سمعتهم في المعلقة يتحدثون : « انظروا ،
أي جار هو ، أي إنسان ! » ولكنهم لا يرون
ما يحدث في داخلي •• في داخلي ، ياخواني،
يقلسي القطران ويقلي ! أنتظر موت رفعت
لا تزوج من سيلفينا ، ولكن هذا الكرجالي
لا يذهب • ومن هنا القطران الاسوا • أريد
ان انام معها تحت لعاف واحد كرجل مع
امراة وليحدث بعدها ما يحدث •• سأترك
زوجتي وأولادي وكل أحفادي وأذهب إليها،
ولكن هاهوذا يتمدد بيني وبينها ، رفعت
المشلول هذا ، يتمدد دون حراك ! والزمن،
يا آغا ، يطرر وركبتاي تضعفان ولا أعلم أن

ازمنة الرجال

حال سيغطفونك ! « ولم تعد تفرج » أعد
أخوها بارودته وقال : « لياتوا سائقب
جامهمهم ! » وانتظرنا يوماً والثين ولم
تفرج . في اليوم الثالث جاء شكري ، أحد
الخلصاء لسي من ناستان وقال : « ذهبوا
ليعرثوا في بلاتيتشي » انهض » قلت :
« والفتاة ؟ » قال : « والفتاة أيضاً » ..
ذلك أفضل لمة مرج وليس لمة من يدافع ..
حقاً ان أخاها غير سهل ولكنه وحيد ونعن
أربعة .

أخذنا نبيذاً وعرقاً واتجهنا نحو
بلاتيتشي .. سرنا على الطريق وتحت الطريق
حتى وصلنا الى تبع ماء تحت أشجار صنوبر
شاهقة فانتظرنا . العقل قريب ونحن نراها
يعرثان ، الاخت وأخوها . قلت « لنشرب
العرق حتى الظهر اذ ستاتي الفتاة لتسقي
الثورين فنغطفها » .

تقول ذلك ويحدث غيره . وأنا أحد
المعازين مختبئين عند طرف العقل فتلحق
صنوبرة عالية وصاح بأعلى صوته :

— أي يسي ي *** يا أغا شيبان !
(أخوها يدعي مثلي شيبان » يوجد رجال في
الوادي ، سيمرقون أختك ، يوجد رجال ،
ل ، ل !
قلت للرجال :
— استوت ! هيا نخرج !

في سنوات الشباب تلك كان دمي ساخياً
لم أكن ضعفاً ولكن كنت قوية . البارودة
على ظهري وفي معزمي الفخيز قرب الفخيز ،
كانا اثنين — ثلاثة ، لا أكثر . أما المسلس
فكان هنا على الورك . الجميع يعرفون أنني
لا أهادن لهذا كانوا يستدعونني حين يريد
أحدهم ان يغطف امرأة . لم يكن الزواج
يتم بالمطافات في أزمنة الرجال تلك .

أحب أحد جرائي امرأة من ناستان
فقال مرة :

— قل كم تريد مقابل أرغامها على الزواج !

قلت :

— أعطني ثلاثاً من ذات المنة ليها ،
ومتني ليها من أجل الشراب فيكون المجموع
خمسمنة ليها ويتم العرس .

وافق على المبلغ فذهبنا بعد بضعة أيام
الى ناستان . أربعة غرياء دخلنا القرية
فاتكشف أمرنا . قالوا للفتاة : « على كل

هربت • فرت ونحن نسوي الامر مع أخوها
والآن ؟ صرخت بطالب الزواج الشاب :

— أأنت خرف ؟ اللعنة على أمك ، أين
عينك ؟

بعثنا عنها هنا وهناك فوجدناها بين
أشجار التينة وقد عقدت حجابها وأستلقت
صامتة • انقضضنا عليها فوثبت وبدأت
تعارك • نحن أربعة وهي وحدها ومع ذلك
دوختنا • ولكننا أمسكناها من ضفائرها
فلانث • قدناها الى الحقل حيث أخوها فراح
يرجونا :

— دعوني امضي ! حلوا ونالقي فقد
سأبت حالي ، لا تتركوني هنا لأموت الى هذه
الفتيرة • !

استجينا له وأطلقناه • رثيت لعاله • •
وما أن أفلت حتى انطلق يسابق الريح • •
نسي العرائث • نسي أخته وكل شيء • عبر
الوادي واختفى •
صعدت بالعروس :

— هيا ، هيا الآن ، يامعترمة ، امشي
معنا لتكوني امرأة لهذا • العباب • •

.. الهذا الذي لم يتم شعر عارضيه
بعد ! تقووو • وبصقت عليه • أبداً لن
يكون ذلك ، هه أصبي امرأة له !

انقضضنا عليها وقدناها صعداً نحو
التل ولكنها أبت السير • ضفائرها غليظة •
نفتنا نصفها ولكنها ظلت حرونا ولم تلن •
أخيراً حملناها على أكتافنا ، هذا برجل وذاك
بيد وأوصلناها الى دجينوف أزماء • سبق
لي أن خطفت أخريات ولكن لم أر أبداً كهذه

استعد أخوها حين رانا • تناول الفاس
المعلقة بشجرة الغوغ • دفع أخته الى خلف
ظهره وصاح :

— عودوا من حيث أتيتم ، أو اجعل
أمهاتكم تندبكم ! ثم راح يرمينا بالعجارة
كي لا نقرب منه • كان يرمينا ونحن نتقدم
فصحت به :

— لايد من اتمام هذا الامر ياسمعي !
واذا كان الامر يتعلق بابكساء الأمهات فانا
أشجع منك ! أرم الفاس والتفت الى شغلك
لن نأخذ أختك الى مكان غير مناسب،سناخذها
الى المدينة !

صرخ :

— الى اللواء ! ساسحق رؤوسكم • !

ارتعدت فرائض رفاقي ، أما أنا فلم
أتوقف • أحس يدي على الفتحة والاخرى على

المسدس • صعدت به :

— اذا كانت القضية قضية تكسير رؤوس

فهيا تكسرهما ، يا ابن امك ! اندلعت لالبيض

عليه ، لوح بالفاس فوقى وكاد يقطعني لولم

أحد جانباً ، ولكنه أصاب يدي ، هنا تحت

المرفق ، اقتطعت مني قطعة • حتى منتصف

العلم • نقصت ، أعني يدي ، يدي اليسرى •

أمسكت عنقه بيمنائي وزرعته في الأرض فوراً •

كنت صلياً حينذاك ، وكنت قوياً • حيث

أمسك لا أرحم • ثبته أرضاً بركبتي وتناولت

بيدي السليمة شجرة وأهويت بها على رأسه

فانسخ شجته من قصة رأسه حتى جبينه •

حللت زناره وربطناه الى صنوبرة كي لا

يتحرك • وضمدنا الجرح بالزئار • لفناه

كالمعامة ونظرنا حولنا فرأينا أن أخته قد

سمرت ساقها ولم تتحرك : تناولت خنجري
واديته من صدرها وصرخت :

– اللعنة ، سامص دمك ! ضغطت
الخنجر فمالت وضغطته فمالت حتى استلقت
على ظهر العريس فجعلها نحو الماء أمسكت
بعنقه • صرخت به :

– الطع ، لا تتلفت ، سامسك برجليها !

مشى ومشى ثم غاص في حفرة وضاع في
الماء المكورة ومعه المرأة • بقي جوربها في
يدي لا غير • صرخت: « ياه ! ذهب العروس
الجميلة ! » لصت في الماء • أمسكت بها
وعمت • انا لا أخاف الماء ولكن هذا ليس
بماء • انه خليط مقيف من الصقور وجذوع
الاشجار ! بعضها ينقرض في بطنك ، وبعضها
بصدم كتفك والثالث يضرب فغذيك كسي
تتنحرج – فهل تدعى نفسك ام غري ؟ اه
لو كنت بيدي الالنتين ، ولكنني بواحدة !

أمسكت المرأة من ساقها – أمسكتها
باسناني لا بيدي – وأمسكت بيدي أحد
الجزور وسرت عليه الى الضفة • طوال
ساعتين لم نستطع التقوى بكلمة واحدة ••
ذرق ، ذرق كنا خرص • وكان ذلك في
ضوء القمر • حدث العراك مع اخيها ظهرا ،
طاردا المرأة وعدنا بها مع غياب الشمس ،
اما الباقي فحدث في ضوء القمر •

جلسنا ما جلسنا

قلت :

– انهض ، لنسر ؟

صرخت المرأة !

لا من حيث القوة ولا من حيث العناد ، قوية
العظام متينة البنية ، ان لم تتحدث عن
الشيء الآخر مباشرة ، وارجو ان لا ترى
او تواجه ، يا آغا ، مثل هذه الضراوقومثل
هذا العنقوان •

انطلقنا من الغابة نحو غروخوتنو •
تولعت ان يتبعنا اخوها مع آخرين فاستعصنا
عن الطريق الى دوفلن بالمسير عبر الغابة •
اتعبتنا فانزلناها • جردناها فاستعالت
سراويلها الى خرق بالية • صرخ طالب
الزواج :

– لنتركها • انها وحش ضار لا امرأة !

– أمسكها ، هي فريستك • اتريدا ان
نتركها لكي يقال فيما بعد انها غلبتنا ؟

تم اندلدنا وانلدنا حتى نهر غرو فووتنو
علينا ان نغير النهر ثم نمر بخمام بونار
الى دوفلن • علينا ان نعبث النهر ، ولكن
كيف ؟ النهر ينطع صاخبا فكيف نأويقل
ثمة جسر ولكنه في القرية ولا يصلح لنا •
علينا اجتنابه بأي شكل • لم يوافق على
عبوره مساعدانا فانصرفا عاندين – بدأ لهما
النهر خطرا • والمرأة ثقيلة الوزن ولا تريد
ان تغوض مياه النهر من تلقاء نفسها •
قلت لطالب الزواج :

– ارمها على ظهري !

جميل ، ولكنها طويلة وهو لا يصل حتى
الى عنقها فكيف «سرميها» ؟ وصحت به :

– اجث ، اجث لتمطيك !

جنا ، ولكنها آبت • اجبنت نفسي
لاضعها فوقه ولكن لم أستطع بيد واحدة •

- الذهب واحضر لها ثيابا كي لا يراها
الناس مهلهلة هكذا في دوفلن .

انتهى به جانباً وقال :

- لا بأس ، ولكن دعنا منفردين فترة
وجيزة للتداعب فقد تلين قليلا .

قلت :

- لا بأس .

مشينا ومشينا وبدأت أحلّز ناري وهتفت:

- تابعنا الى الامام وساطل وحدي قليلا.

ذهبا وبقيت اراقبهما . توقفا مرة على
الطريق ، قال لها جاري شيئا واعرهما
فارتعت انقض عليها وامسك ساقها وراح
يداعبهما متلطفا فلم تبق ساكنة . تمايلا
واندفعنا الى الامام فتدحرج العريس مرتين أو
ثلاث ، لا أعرف تماماً . وكما في كل أمر ،
ان لم تكن أهلا للمسألة فلماذا تتصدى لها .

لحقت بهننا ومشينا . أرسلت الجار
ليحضر الثياب وتوقفت وأمينته هناك فوق
دوفلن بانتظار الثياب . حملتني الي وقالت:

- ماذا تعطيني لهذا البصاق ليلوثني !
لا أريده زوجة ، لن أذهب الى دوفلن !

قلت :

- ستذهبن ، ستذهبن . لقد قبضت
لنم احضارك .

- اذا كان الامر متعلقا بالمال فان أخي
سيفمرك باللبات الذهبية مقابل أن تتركني
أذهب .

قلت :

- لن اصعد من هنا : الاحسن ان
تفرقاني في الماء !

بدأت أكلهما بالحسنى .

- هيا يا أمينة ! لا يجوز الحرد ! قومي
بالحسنى ما دعنا نرجوك !

- لا ، أبدا ، لا ! لسي أخ شقي في
دراما وسوف يفمرك باللبات ان أنا طلبت
منه ذلك ، دعني ، لا أريد أن أتزوج من
هذا ، دعني !

جلس طالب الزواج ينتظر وجلا

قلت :

- أنهض . ستزوجك ! هاهوذا فارسك !

- لا أريد فارسك هذا ، فدعني ! أموت
هنا ولا أتحرك !

تناولت المسدس وصوبته اليها وقلت :

- قتلتي ثمانية قتل وستكونين التاسع .
ثمانية قتل - أنت التاسع ان لم تنهضي
فوراً وتسيرى !

اجفلت المرأة وتهضت ، مشينا ومشينا
وطلع الفجر . نظرت ، لقد تجاوزنا حمام
يونار وبلغنا أسفل كريفوبيلو متجهين نحو
دوفلن . سرنا طوال الليل على الطريق ودون
طريق ، عبر الممرات الضيقة خلال الادغال
والاشواك فتمزقت ثيابنا حتى كأنها مرت
على منشف فلم تبق منها قطعة سالمة . يمكن
أن نظل نحن بلا صداري أو سراويل ولكن
كيف نتركها نجتاز المدينة هكذا ؟ قلت
للعريس :

— لن اذهب معه !
— معه ستكونين !

— لن يكون ذلك ! واستعدت للمغادر *
حين تلاقت نظراتنا اندفعت * القيت بنفسى
أرضاً وامسكت كعب رجلها * لم تدع لى
فرصة للتماسك أو التهوض * اندفعت
كالزوبعة ، تدور ، تنفلت ، تجرئى على
الحصى والشوك درست المسكينة ما يعلل
اهراء كاملا ولكنى كنت امسك بها كالكلاب
من كعبها دون أن اتركها * تعثرت أخيراً
وسقطت — ازيد الابيض حول فمها * تعبت
ايضا * جلسنا نستريح فقلت لها :

— هل ستسعين الآن ؟

— صاحت :

— استسلم على يدك !

وأخيراً جاء ذاك فاحطنا بها وانطلقنا
نحو دولفن * علينا أن نتجاز الجسر الذي
فوق النهر ثم نكون ، كما يقال ، في بيوتنا *
هذا يعنى أننا انتهينا على ما يرام ، وخطر
لى أن أغنى ..

انه لوقت لا يصلح لغف الغناء *
القربنا من الجسر فانتفض شيء وصرخ:

— قف ف ف ! أو اجعل من أمهاتكم
باقيات عليكم !

رأيت ماسووة بارووة ، أمان أمان على
بعد عشر خطوات لا أكثر .. ورأيت رأساً
معصوباً فعرفت أنه أخوها * عرف أن لا
طريق إلى دولفن سوى هذه فانتظرنا هنا قرب
النهر تحت الجسر * حين عرف جاري ماحصل

— عند كلمتي ، لا يساوي الذهب شيئاً *
ستسعين !

— اذهب معك أنت لا أتى دولفن فعسب
بل وعبر البحر ، أما معه فلا !

يا الهى ، الى أين تسير الامور ، ماذا
افعل ، انها لمعضلة ! لى امرأة في البيت ،
هذا صحيح ، أما هذه فامرأة ونصف ،
بيضاء كالعليق ، عيناها تجرحان كالخنجر ،
أما نهدها ففرن ، يا اخوتى الاعزاء ،
— ادم العجين واخبز وكل !

صرخت :

— اتريد ؟ هالذا !

حينئذ صار الاثم خيراً — فدفها الى العقل
وانتينا ناحية واحتضن أحدهما الآخر * لم
تبق عتبة منتصبة ! صرخت : الى هنا وكفى !
والآن ؟ آخذها ؟ — خجلت من زميلي :
لا آخذها — لقد جرحت قلبي في الضميمة !

استشعرت اننى ندمت *

— سأذهب معك ، أليس كذلك ؟ سألت
وقد سمرت عينيها عليّ — انشطر قلبي
شطرين ، بين المراتين *

تود في مثل هذه الحال لو أن لك قلبين—
أحدهما للشرق والآخر للزجاج * أما قلبي
فواحد ، انشطره ، أقسمه ويظل واحداً *

رميته نحو الشرق وقلت :

— لن تنهبي معي ، بل معه ! لا مقر *
صرخت :

مباشرة الى عند الشيخ لنكتب كتابها .
سألها الشيخ :

- أترضين بهذا الرجل زوجاً لك ؟
- لا أريده .

قال الشيخ :

- حقا انك امرأة صلبة . لقد جعلتها
كالغرفة البالية ولا تزال ترفض . خذها
ياشيبان الى الغابة لتبقى وحيدة مع الوعول
فقد يعود عقلها الى رأسها .

أجفلت المرأة حينئذ وانتهى الأمر .
عقدنا قرانهما .

تسأل : - وأخيراً يا شيبان ، ماذا حدث ؟

أمضيا شهرين وبعض الشهر لا أكثر .
دعت مرة زوجتي : هيا يا يالا ، خذيني لنبدن
الذرة الصفراء في البستان أريدك أن تعلميني
كيف يبذرون الذرة الصفراء . سمح لها
زوجها بالغروج (ولم يكن قبل ذلك ليسمح،
فنهبت مع زوجتي لتعلمها كيف تبذر الذرة .
ذهبتا وعادت زوجتي ولم تعد الاخرى .
تبعث مجرى النهر ومضت رأساً الى قريتها .

فيما بعد بعثت تطلب أن اذهب اليها
لنتحدث . ذهبت وقالت لي : طلقني من هذا
اللعاب السائل وخذ ما تريد . سألتها :
وماذا تعطيني ان فعلت ؟ قالت : . سأعطيك

مئى خلفي - ثم انعطفت عند التخم في
تعرشة واختبأ . كنت في وسط الطريق ،
احدى يدي مربوطة ، المسلس في أسفل الزنار
وقبل أن أتناوله ساكون قد انتهيت ببارودته .

- لا تتحرك ! - صرخ أخوها واتجه
نحوي لياخذ أخته . فوهة البارودة موجهة
نحوي . . . حينئذ ، قد لا تصدق ، اندفعت
أخته نفسها ، التي كانت قربي ، أخته التي
جردتها طوال الليل ولم تبق من لباسها
قطعة سليمة ، اندفعت لتقف أمامي وتقيني
بنفسها . أمسكتها بيدي السليمة من خصرها
وسعت بأخيها :

- ما ان تغلو خطوة أخرى حتى أرمي
أختك الى النهر ! - أما النهر فكان يصطبغ
تحتي ، يا للهول !

سمرته في مكانه - الى الورداء . الى الورداء
سمرت فوق الجسر . أخته بيدي ، أمسكتها
جيدا فلا افلتها ، وهو ينظر الي دون أن
يلاحقني أو يطلق علي النار . رأيت حينئذ
انسانا كالومياء ، كالشمعة ! لم تبق قطرة
واحدة من الدم في وجهه ! يجلس متغشبا ،
وقد رمى البارودة ، ووضع يديه على عينيه
و - - بكى . لم أكن قد رأيت رجلاً يبكي . .
ورأيت . . . خطر لسي أن أعود ، أن اعطيه
أخته ، ولكن لم افعل ذلك : فانت تريد
شيئاً ، وتستطيع غيره ، ومن ثم تفعل
الثالث والرابع . .

وهكذا أخذناها الى دوفلن . ومن هناك

قال :

— أعطيك — اذهب وقل لتلك الشرسة
انني لا اريدها !

— لا حاجة لان اقول لها ، ستذهب معي
الى ناستان ليفركما الشيخ ، ثم تفعل ما
يطيب لك !

ذهبتا الى نامتان • طلقهما انشيخ ثم
اخذنا له اخرى ، خطفناها ، ولكن لا كما
خطفنا تلك : ما ان امسكنها من ضفريتها
حتى تم الامر •

اعطتني تلك الليرتين وكلما وعدتني به •

جرت الكثيرات من النساء ، ولكن تلك
وحدها علقت بقلبي ، امرأة شجاعة ، حيث
تلمسها تجد امرأة واكثر !

لا زلت اذكرها وآسف • الم اقل لك :
تريد شيئا وتستطيع غيره ومن ثم تفعل
الثالث فالرابع •

ليرتين وثمانى صوفيا يكفى لثلاثة ازواج من
كاسيات الساق، وقلعة من جلد للخفاق ثم
اردفت : حين تفعل ذلك يكون كل شيء
جاهزاً •

عدت الى دوفلن وامسكت جاري وقلت له:
ما لم تقطع هذه المرأة فلن تكون لك مهما
حاولت • وان كنت راغباً فيها فما علينا الا
ان نخطفها كما خطفناها سابقاً •

قال خائفاً : « لا ، لا ابدأ ، لن اكرر
ذلك حتى وان بقيت دون امرأة طوال حياتي »

قلت : « ما دام الامر كذلك فدعها
وشانها • سنخطف لك غيرها ، اكثر لطفاً ،
وتعيش حياتك ! » •

— كم تريد مني هذه المرة ؟

— ثلاث قطع من ذات المئة ليفا • مئتان
للشراب • المجموع خمسمئة •

ميشال ديشي

الفهمة أعمال ١٩٦٦

ترجمة: الياس ندور



اصعد لتستمع ، في طريق الدم ، بعد تاهب لا متناه ، إلى ولأم الزواج
والغرام وزينة المنازل وترتيب الآراء ، إنها تنكس بعضها إلى جانب البعض الآخر .

لننظرن إلى الروح القبلية • هيا بنا لاستقبالها بفخر وتاهب لنخرجن إلى
حضرتها • أهذه هي ؟

الأثاث استعرض نفسه في الساعة
الجدارية التي لا تنقطع
الصمت كان في بيته

إن ما يستحق من هذا أن يسطر ،
كما تقولون وأنتم به لا تشكون ، هو

على الطريق الذي يصعد إلى دمشق
طوال النهار صوتها معروف كأي
صوت آخر

عندئذ دخل ما كان هنالك
الجدران صنعت خطوة إلى الأمام

تجدونني كثيراً أنتظر مثل خادم استقبال هذه الغلوط التي تهملونها: ألم كفتي ذاته وبطالة طفل يتطور ؛ زمن ضارب على الآلة الكاتبة ، الكلس في الجدار المنتحب ؛ دخول زمج الظهر في غابة المطر ؛ العودة الغالدة ، السريعة ، اللا منتظرة ، مبررات سيركنا المصنوع من خطوط منحنية . يجب أن أسهر على قنديل الزيت لكي أنتظره إلى وقت متأخر ولكي يجديني مستعداً برغم كل شيء لمراقبة الإشارة السريعة التي يقدها ؛ أنتم حزاني لأنكم لم تعرفوا - أنتم أبرياء ومع ذلك رؤساء - أن ذلك كان لكي يعرف ، هذا القلقين المعاصر الغفيع لفرجين يمتد ، وأنا أعود منه ، والذراعان الصامتان للبيت الصغيرة جداً يستقبلان أمها وأباها . ولكن النافذة تصطف ، وحارس الايقار يصفر ، ويد تسقط من جديد على المغطى الاول ، وهذه الحركة لكش الحشرة التي يتخذونها دعة ، وهذا هو الحزن بين جداريها يدعونا الى العبور ؛ لهذا أعمل . عملية التدبيج الشاحب نسجت من جديد ، الشبكة الغريبة ممدودة لكم ولكنكم لا ترفعونها ، أطياي حكايات وسعف ألوان وإنذار طيور وأحشاء

تسبيحة الشكر ، قسوة الصيام . أيها الحزن ها أنت ذا عرفتك في ضفة العاصفة من ثيابك الصواونية . أجل ، المزاج المبهم حيث أنتم تسبحون أنا أتسبجه كلاماً ؛ عيناى على اكتافكم لكي أنبهكم :

إن بعضاً من الانتباه لم تتعلموه ولهذا فإن الغرور الأصم يحيط بكم وفي أكثر الاحيان . إن ماهو سريع يفوتكم وأنا هنا لكي أقوله لكم في وقت متأخر جداً لقد فاتكم هذا الذي فرض نفسه عليّ مثل زراعة الدلب ؛ هذا الذي جعلني قادراً على تعية الحزن : كان هنالك لا أعرف أي استسلام من البيت الصغيرة جداً بينما كان البحر يحاصر هذا التل المتقدم ؛ الاتساع المجلو عنه فجأة مثل متنزّه تحت العاصفة ، وبينما كان قم عم يسقط من جديد ، كان واحد من أبنائكم يلقي بفتيله في صمت ؛ كانت هنالك زاوية رقبته والخريف الذي يهجره الأوقيانوس عنوة مثل نخبة من ثيران كرجية ؛ كل ما لا تعرفون أن تبلغوه والذي يعذبكم الآن مثل طفيلي عميق ؛ هذه العلاقات السريعة التي أنتم ضحية لها: أنا ساهر ، تجدونني صامتاً . أنا استعضر ظرف أيلول القريب . أنتم

يسير معلقاً
بعكس جاذبية الأرض

الاسم والشئ :

وهو يسمى لابنه زهرة
(إن لم ينس القصيد بيته الأول ينحرف)
لبلاية ولكن لماذا
لا تسمى هذه الزهرة بلانش ؟
أيتها اللبلاية المتسلقة
الاسم المناسب يحاكي أي سفر تكوين؟

السفر :

في البلدان حيث الناس أُنقياء
والقمر هلال
الأسوات ، الغربان ، سرو المقابر
تدعم معاً
بيئة ضد الايديولوجية
(ننحت كتاباً عن السبي :
ذلك الذي أعطي أن يعيش في قبره
كانت ساقاه منفرجتين

المؤلف والاسم :

أوريچ بوجه أوريچ
وهو يحرق بلطف
(والتلال المستشيرة
تحيط بوجهه الموقوب)
كان المؤلف لا يتعدّل اسمه

عصير وصحائف مخدشة وسجع ذاوٍ
تبعث كلها من جديد إذ أن كل شيء
لقام أكثر غرابية بكثير من لقاء حطام
أصيص وزهرة في ذات القفص ، وفن
عصرنا يصل إلى ما هو موجود ، تعقد
النماء الأنبي للبصر والأغصان ، تصنيف
الأشياء المرة : كم قميصكم ، زر
النافذة الأسود ، صرخة الطريدة ؛ هذه
الخريطة البحرية المتبدلة : أي ارتفاعات
للأصوات المختلفة في العزمة التي
تشعب حالاً في جبلنا ، يقال
« معادلات » ، الريح تفتح كتاباً وهذا
هو « بندار Pindare » الذي يخفيه
الغطاء من جديد ، طائفة تفتشي
شراع « تيزي Thésée » الأحمر يتجاوز
رأس « برانيك Brance » الأغنية
التي هي على المودة تقطع الطريق ،
الأخوات يتبادلن أحاديث خبيثة ، أيها
الحزن ها أنت ذا :

الفن الشعري

الجسد ولغزه :

عندما تندرج الرياح في الشرايين
يصلب حي
العلني يرسل له وصياً يركب كتفيه

القصيدية ورجاؤها :

بين الذهب والسماء ريح عظيمة
كانت تقيم العدالة فوق محارة السفينة
الطيور التي لا تحصى كانت تتوسم الغير
ما صنعه شاعر

لا يستطيع أن ينقضه آخر
الكلمة المثقلة بالرعب ، بالمغناطيس
تعيّر اسمها لمن يضع لها عنواناً
الزورق المشحون بالملح ، بالبعد
يستعير اسمه من المركب المختلط به
أثناء مروره سراً في تحالف

مع « الأزرق » - في زي تنكري -
إنهما يبيحان التجارة الراحبة
بتمائل لفظيهما

(هل تعارض ، أيها القارئ
المخاطب هنا بصيغة المفرد كما في
الماضي) ، أيها القارئ الذي تظهر
الاحصاءات شكه بالقرىض ، هل
تعارض في أنا نتظاهر ، ليس بغير
جدل ، بأننا نميز بين نماذج القصيدة؟

شعر من أجل إعادة طرح قضايا
لم تعد تطرح قط خارج الشعر ، حتى
ولا في « علم الظواهر الحسية » ، الذي
يجب أن يختار أحداثه .

الكلاب تسير فوق الأرض مثلما نسير
فوق بساط
لكي نركض مثلها نحتاج إلى مهارة
بطولية طويلة
بقفزة واحدة يلحق مسبقها بالآخر
في صمت
إنه ليس ثقيلاً ولكنه فقط يشبه سفينة
أو بالحري الأرض هي صدر السفينة
وجريها الموجة الخفية
التي تعني ثقالة البشر ؟

هنالك أيضاً حكايات الأمرة
في الغالب عندما تغلق بنتي الباب
ترجع أكثر نضوجاً
تحمل قدامها صورتها
مثل نار في كف عروس

الوجوه المتأهلة تساعد على فهم الأقتعة
نفخة من صانع زجاج حافرة في البلاسما
تكشفها

فراغ حَبِيل " بالعظام * الوجه كالأرض
التي تباعد عن مركزها لكي ترى
قناع آل « ديني » « باليباس »
معلقاً أمامه من قمة « عظم الرقبة
« l'axis »

عن نفسك تتحدث مع أول إنسان
الماء كان يسيل على فمي
وهذا يمكن احتماله بعض الشيء

لحظات حنين :

نهاية في المدن فوق ظهر النهر الكبير
من حيث المدينة تكتشف ذاتها
أوفيد «لوكريس» «غوته» «سواريز»
عصر النهضة علم البلاغة
ثياب تكسو فوق الجسور
الوقاحة التي تبدل سلماً
تحت القربة الزرقاء لبقايا السماء

صور ذاتية

هذا مكان مصنوع بنفس الطريقة
«الريو» عندما تكون فيها أو «نيكيل»
أو «ليما»
ثياب «كيسكو» الكنيسة فوق المنحدر
عرائس بحر فاريج في الوكالات الشفافة
بذرة الشواطئ زمن التسكع في الشارع

أما لا أستطيع أن أتخلى عن سوق
التصدير الكبير
ليس ثمة من وفاء لا أستطيعه
هنا بشر تسمى «نهر»
أو
(عندما يلتقي شاعران
ومن الأفضل أن يحصل هذا
مصارعان تركيان ببنتال ملوث بالشحم
طائران من نوع واحد مندهش

مذكرات مأخوذة أثناء التشريح اليومي
أهرامات السماء تمتلئ
الموت في يد صريعة يستيقظ

الأيام حمل من حطب
يختفي في رقبة الكتفين

العينان تندفعان
قبل العظم الذي يلحق بهما قريباً

ستر الزمن ينهار
مثل وجه غريكو

أساطير :

مقال عن توازن السوائل :
بين الراحة إناء الهواء
بين الاضلاع إناء القصبات ،
بين الجناحين هذا الاناء ،
بين الخاصرتين هذا الاناء القنطاري ،
بين الجناحين الصغيرين هذا الاناء
العظمي الناعم ،
بين عضلات القلب هذا الاناء من الدم ،
بين الأصدقاء هذا الاناء من الرماد ،
بين الشفاء هذا الاناء البشوش ،
بين الأذنين هذا الاناء من الخطوط ،
فوق الرأس هذه القربة الزرقاء السماوية
بشكل أنك إذا قلبت قدحاً جنت النسم

جانّ هي مرادف
امراة نهر
حيث تركع المقصلة
في تجويف تاريخنا
بهذه اللغة الوطنية حيث تصلح لقافية
واحدة :
لوار ، غلوار كروار لوار وسوار

أيتها الأبراج أيتها القاعات أيتها النساء
أيها الفرسان أيتها الحقائق والقصور،

ليس عن أزهار أو عن أحلام
ولكن أفتش عن لغة اللغات
إذ أنني عندما أكتب انتصار
فذلك ليس لكي تروا أحمر
ولكن لكي تسمعوا لوار

« أيتها الأبراج أيتها الغرف أيتها النساء
أيها الفرسان أيتها الحقائق والقصور،

وليم لا ، إذن ، ألعاب الكلمات المقلوبة
هل لاحظت كم تتمسك الدواب
ببعدها ؟ ما نكاد ندخل حتى تفرّ
مراجعة حتى الضفاف : غريان ،
أهائل ، قملط ، هذه الأجنحة المقصودة
التي تتناقص ؛ بشكل أنها لكي تشاهد
يلزم ربطها في البيت ، أسماك تختفي

يتجنبان بعضهما بعضاً مثل تطورين
بالانسلاخ

ثواني حلم محمول الى قرار غنام ، الى
شعارات ، الى تذكّار

حيث اللوار يظلل
مثل غيمة

حيث الخريطة تشبه
خريطة « لوار » تشبه
« مونتريزور »

« أيتها الأبراج أيتها القاعات أيتها
النساء

أيها الفرسان أيتها الحقائق والقصور
هذا السيل الذي يتحتم على الطفل أن يراه
من مؤنث ومذكره

هذا التبادل الذي ينبغي على الطفل
أن يعرفه

من مذكر ومؤنثه

إذ أن النهر هو لوار

والنهر الكبير هو لا لوار

بينما يرقد تماثل لفظيهما

في المملكة الأخرى وفي الفصل الآخر

أيتها الأبراج أيتها القاعات أيتها النساء

أيها الفرسان أيتها الحقائق والقصور

في واحد كالميتوتور : «الانسان العجلاء الذي تسجبه الاسطورة القلقة أحيانا من « غاية - عفريت » ديكان ، الطفل يراقب الترجمة الجيدة للأسطورة ، الطفل يلعب ، الطفل الذي يبدل نفسه في الاختباء والذي يسحره الغزو البسيط شبيهاً بحشرات تتحول الى « مدوزا » بعيونها ، الطفل الذي صراخه أثناء الليل ليس سوى دعوة للذئب ، الطفل الهوهو ، بالنسبة اليه يكون الظلام استعارة وكل خلفية لعبة تركيب كلمات بقلب حروف غيرها .

الذئب الجانبي ، « ذئب البروفيل » وجه لكل ما سوف ينبع من كل زاوية ، الذئب ذو الأذنين ، الحسود المتطاوول ، الكلي الغياب كوجه مغبوء بالأشياء ، مضاعفة ظلية في ظهر هذه العودات التي تسعى الى طرد كل ماليس مرثياً وتصور أن ما لا يسمع يؤدي الى الوضوح ، يقترب بخطوته ، اللغة تشهد له ، لصالح ما هو مظلم ، كل عكس لا تسمية له وسره لا يمكن الكشف عنه .

(ليغلف الشعر قيمة القواعد الأولية ، أساس جديد للصور اللفظية ، ولادة العرف أو قدرة اللغة في إمكاناتها)

بسرعة ، حيوانات ذابلة حتى أن الأطفال لا يعرفون أسماءها وحتى أنها وهي تعيش على الأرض تظل مجهولة .

فالذئب ، الذئب الذي حتى النظارات لا تكفي لتقريبه والذي يتحول الى راع منذ أن تضعه في قفص ، الذئب الموضوع على حافة الليل بين كلب وغسق ، الذئب قد يصبح واحداً من أسماء الحيوانات التي لا تؤسر : أو بالأحرى يسمى وشك حدوث ما يحفّ بنا ، السواد ، ما هو قريب جداً منا ، من كل حضور معاكس تقريباً لوجه ضوء النهار ؛ إذ أن القنديل يبدد الظل ، ولكن يكتفي بممر ، بازدهام ، بمرفق يغطي البصر لكي يحس الأطفال مسبقاً بكمينه ، وبالنسبة لكل إنسان عندما يتعلق ذلك بظهوره في مطابقة تتحدى كل معرفة . الذئب يفترس نقيضه الدجاجة البيضاء ، المكورة ، الطائشة ؛ شعاره المعكوس يقدم هذا الوجه الغريب من الداخل الذي يستعصي على كل تحول : جلده المعاد من جديد لا يسلمه ؛ الموت لا يهدده .

« إنسان ذئب » « فرازر » أو « غوردون » يعلقه الحاضر في متاحف الانسان الطفل والذئب ، الطفل-الذئب

المحنورة فيه كسرداب كالقصيدا التي
إذا قريء الحرف الأول من كل أبياتها
حصل اسم موضوعها ، المرنة التي
تختبئ ، هذه السلسلة القنطرية التي
يبعث عنها وهو يتقدم مثل ساحر نحو
ينبوعه الخاص ، هي نوع من تبديل
بانوراميكي على مفتاح نفته الخاصة
التي يترنم بها بصورة عيما ؛
الشاعر يجعل نفسه مصوتا لكي يستمع
الى بلوره

توفيت :

لا تستمع بعد إلى الثرثرة الخصيبة
/ البحر لن يرجع بعد حتى مكان
انتظاره الرائي / شبيهاً بمعجوز يتذكر
أنه قبل كل الأحياء كان البحر يصعد
حتى مقدمه / فقدان ذاكرة أصم في
هذه الأماكن القاحلة / حيث كان ينمو
منذ وقت قصير طحالب وأوابد / يوم
أكثر اتساعاً من العمل يريش الماء
مثل هذه القوس حيث المتسكعون
يهملون جؤجؤ جناح « الرن » الأمامي
ذا المقعدة الفخارية الخالية في المدينة
عديدة القراءة .

إلى هذه النسوة لابسات القفازات
على النهر الثقيل ، في شمس الشرايين ،
الأعصاب ذات الانفجارات الغفيرة

الآن

تستطيع أن تجيء في كل لحظة
« الآن نرى بالصورة »
ليس ثمة الا صورة واحدة
سفر تكوين مقبول
نحن مجردون -
من مدى المضاف إليه
استعارة وتشبيه
« هذا الشيء المخيف
كان يقول الانسان - الضاحك
امراة في عريها »
استعارة هي شعار

من أفروديت أنا ديومين (فيوس خارجة
من زبد البحر)

أيها الوعد الأخاذ
إن « اللاتقرب لدى نهوضك
يضع الشاعر غير الملزم
في وضع مساندة الظهور

« كما في يوم عيد » :

الشعر يبدأ بعيداً ناغماً من نافذته
المصنوعة التي تصنع الصمت ، وسوف
تمتلك كلاماً مملوءاً بالألم الضئيل...
إذ أن القصيدة شيء من لعبة كلام
صوتية من « كلمة من ذاتها » التي
لا يطلقها بشكل آخر ، هذه الكلمة

أعود دون أن أعرف إلى هذا المتنزه المعاصر لهذا المجمع : لقد يدخل المكان قريباً لقد شوهد ، خاصته استقبلته يوم السوق ، في الهيكل ، في السوق ، عارضو الأزياء تحركوا ، جمعدوا سيلان الدم ، طوفان اللنف المخطط ، هذبوا المرض الغبيث انتشروا باحثين في كل صباح عن القماش الجميل المناسب لهذا الضماد من ضياء أوراق الصخر من أجل الخروج : أساور ، جعب ، عقود ، بلاكات ، مشبكات ، زنائير ، حبات ، خضاب ، تيجان ..

أو - بين أشجار الصنوبر التي ترفض عليها الشمس الفريدة نوراً خلاقاً : قلقاً من عمر نسبي إلى الحيوانات والأشجار والبشر

بينما تسرع الريح بضجيج تلميذات مدارس -

بخصوص الحصان الحالم : فانا ماذا أجمل؟ إذ أن الأرض تحمل الحصان الذي يحملني باحثاً عن طريق حيث للنبي فيه لسان مرموط

فكيف يفك ثم
وهو نائم فوق رأس الأرض
جدثاً فارغاً أمبريالياً مع تحلات في حلم أرجواني

المتباعدة الأكثر بعداً من الشمس وفقاً للقوانين غير المنصصة للرغبة (خسوف كلي مرثي فقط في ليما هذه السنة) ما عساني أضيف ؟

مسيل النسماء ، الصخر ، صفوف النساء ، الأشجار ، الأجساد العارية تقريباً ، الأجراف ، في الماشي أنواع زجاجية شبيهة بنا ، عملاقة قليلاً ذات أزواج وزيجات عفريتية (النسماء ذات الجسد التمثالي السنطوري من أسفل) من البطن في الشمس يخرج الأطفال المولودون حديثاً معروضين إلى جانب الكلاب ذات البراز الغزير تحت أسياخ رحمام .

إذن بسيط كعلم الجغرافية (دمسلي) الأمازون ، الطيات) ، مكان الرؤية هذا حيث فوق منحدره يزحف كل شيء من أجل الساعة والتبادل ، العرفان بالجميل فوق الجرم العازم حيث الرمل المثقل بالتماثيل يعارض في مسطحه سيولته بالطمي المخطط ، تدفقه ، قطعة الغرائث مبردة مطحونة ؛ نسف مقشور ، صخر مكبر ، مركز منحدر من أجل المعرض المعلق في مكانه : مكان الرؤية هذا حيث الله يظهر ويختفي ، تاركاً عيوننا تحت مزروعاته . إنني

الحياة حيث لا يوجد شعر بالمعنى حيث
إلى آخره إلى آخره / ولكن التهديد
يحملها نائمة في الليل (أفكار خيانية
تؤمن بأولئك الذين يؤمنون ولكن يجب
أن لا يؤمنوا / حساسة وليست حساسة
مثل عجوز / نبتة أحياناً كلسان كلب /
اليقظة وهي نشق الطريق بين الكهنة /
الدمار اللامعنى له للذاكرة بعد الوجبات
الأنيقة من المعرفة / (طين مشوي
توتوناك لازومي بيلو غلاس بن
ماشيزي) / الرثان تتناجيان فوق
أوتار الهواء أبيات شعر *

حيث

حيث

امراة تتخذ من الغبار لما

ذا

ذا

ولا تشارك بالدم إلا قليلاً

امراة « فيرا - كروز » التي تعاني
آلام الوضع في حجر اليشب (ثلاث
امبراطوريات مكسيكية مجهولة كانت
تموت مجهولة بغير ما دمار معاصر /
منذ الوقت الذي اخترع فيه عربي
غامض من بحر آزوف علم الجبر) *
ولكن السماء تأخذ من كل مكان

السهل ذو الضفاف المنبسطة حيث ترشف
الشفاء الجافة

أو
على قناة الألحان راية الصراخ
متميزة معاً
الأفنى الطليارة تجتاز الأنفاس

في الوادي العجلة الفارسية تُغضع العشب
اكليل مجد مليور شببيه بالمصابيح التي
تشعشع حول أيقونة عصرية

هدير وعد صراخ نباح انفجارات
أطفال خارجون من النغم
قذائف واحدة سبع خمس واحدة
تسع ست خمس

الروح الصمت الذي يحترمها

محموعة من أجل « الى الشيطان »

متميزة معاً

والهدير ينتفخ فجأة
وفي وحدة مختصرة كالجمهور
في زوايا اللعب والأشجار
الناهضة
وأذرع الرياح العاملة كل الأوجاع
الغفية * مراسم العام الكنائسية
تعلن لنا اجماعها في الرأي غير
القابل للفهم

أخطبوط عالم صغير بالتاكيد وأطول
أذره يسمى الطريق اللبني / هذه

القمر ذو الجبهتين يرتفع فوق الرحي
صفير الماس يتحرك • الألوان تمحي
لكي تسمح بمرور النور
كريب صيني ما زال يمنع العرض
نسر يلتهب

ريش الحوت ليل الأراغين القطبية تزداد
النار تسيل قبة بيزنطية في الاپنس
المسلح بمنتصف الليل
خيانة في الضباب ضد راقصي الباله
دوائر حلزونية فوق محور

عندئذ يعود من جديد شفق الجحيم
بشكيه • الفيل البحري يحضر من جديد
طيارة مدبوعة في إناء من العسل •

« الإنسان - اليعسوب » يصعد
قريباً من الصيد تحت الأرض • صفائح
التصوير تتباعد لكي تمتد ظلال
الأنصاب • تفاصيل بيت مشتعل مازالت
تلتصع أسد منسوب يظل سجيناً في قفص
الامطار •

الشمس تصطاد البشر • ملائكة
تغذي أقواء الجنية • أزوار العيون
تسحق أشلاء سماء انكليزية تنطبع •
وقريباً العاصفة شبيهة بجفن حصان •

أشجار واقفة حقواها مزنران !
جالب للعمى (مضلل) ووثنى

حيث يخرج الآن قطيع البقر
الشمس تدرج فوق الروابي ،
العاصفة تبيل مصباح المنظر
فحوم الصيف الحجرية تشتعل من أجل
سهرة الأرض الحلوة

في الصلصال فوق الطاولة الحجرية رقص
تروكائيكي للحشرات
وعندما تحط الشمس تشخذ اليعاسيب
القصب

بعد قليل الأبقار المتخلفة
أنت تأخذ بواسطة الطريق
الذي يشطر القمر تماماً

هذه النصوص غير الواعية للذاكرة
...

الذهبية يعني الزجاج
أيلول المحاصر بالقشر

منذ ثلاثة أيام ينام / مسع
السامورائيين الذين يرفعهم المحيط /
هذه الموجات المعتمرة بالشيب الذي
يخطب في الصخر / في سيرك العالم
الشبيه « بأولد - ساروم » / حيث
غليوم يبدد جيشه •

الطاولة تضيق حباتها

السفر

كل رابية ، كل قمة ، في السلسلة هي سيدة منحدرها ؛ كل شيء ينظم حولها إلى الأبد وهنا الكبير والصغير . لكل جبل أميره . الملك الزائر يتنقل أحياناً ، يتسلق السور الاقطاعي يُستقبل سريع العطب مثل ضيف .

لا شيء بعيد في الحقيقة لا الخصاف الواطيء ولا أسفل الحديقة حيث الماء النافذ يجد قش زاوية في قرنة الطعالب والصور فوق الصخر ؛ ولا الدهليز المحاكى حيث الشمس توافق على البدم من جديد ؛ ولا الشمس المجرورة بجبل .

ثمالة العضلات تتمركز فوق النقطة الضميمة . الفكرة أفرقت الأماكن . الناس يحصلون على نفس الحركات السعيدة في غيابها . السقاف (هيا ، لا تنس الدرس القديم ! انظر أيضاً إلى السقاف !) كائن من الطبيعة ، وكما يقال : المختار للمجد السماوي ، إذ أن الناس هنا لهم اسم مهنتهم ؛ السقاف المائل يخيم فوق الخيمة المصنوعة من اللوح الحجري ؛ بعيد بنام بيته في كل مكان .

عند تفصل الوجه الجميل ، فاقد الخطوة ، - إذ من جهة هذه هي البقعة

كالكون ،

الرحمة تتقدم . المياه والجبال تتواجد اللغات محترمة . كل يفهمها في لفته .

استعداد استقبال : رقص من الماضي مستمر . بكاء . المبدّر يكمل دورته . كل قضاء ينتقي ضحيته . الآلهة تثير إلهها . كل شيء يدخل من باب القاعدة الكهنة المقيتون غفرت ذنوبهم . كل يعيد لعبه بأكثر دقة وأكثر سرعة . الوجوه تتواجد كالنحل في القفير . انتظارك أقل بعداً من خطبة رثاء كنتم تريدونها . النبوءات وتحقيتها وجدا الحركة الابدية المبررات المطروحة تسير وتعلم . تردد في المايا المطروقة : الاعلانات تضمنتها . الاغانيات تنتهي .

نسام الاسعاف يحملان وجوههن في قماش . المطاعيم تلتمح . الصليب مرسوم على الأفواه . بكاء . الاموات . اتركوا الظلم . الحقيقة مبددة الخبز ، الاسماك الاموات . الابناء يولدون متداخلين وبولين . الذل يفوق الرعب . هي تتعرف على وعد اللعاب والنيار . الكبرياء سقطت . الرسام يقف من جديد أمام شيء الموتى ، الأطفال مقبولون ؛ هي ماتزال « اسماً مؤنثاً بغير موضع طبيعي منطقي وفلسفة تضمها بين مقيمين » .

والانسان في الوسط ، تقلده الاشياء
وهو محروس وحارس ، يتلاوم معلقته
التي يساهم كل واحد في ترتيبها .
وهو نفسه يتجمع : زبائن سودتها
الغيوم تغطي حديقة البحر ؛ هبة
الرياح التي تجيء لكي تقدم يداً قوية
للرياح ضد الجدائل ؛ صراخ طيور
ينغلي ذاته من جديد ؛ والأزهار التي
تصر ذاتها مثل النسم .

عنده أسام لما ينقص - الحب
واحدما . الاسطورة تتيج له معرفة
الادوار . كل شيء في هذا التبرج
سوف يدعى يودايس وهذا ملويبا . . .

ولكن شيئاً « بابليس » يستأنف
السفر ببقارة ؛ في ظهره يسمع خطواته
الخاصة ؛ يرى ساقية الخاصين اللذين
يتقدمان فوق الارض كقناع قاتل في
نهاية فصل الرواية الأول . أعصى في
النقطة التي فيها تتعلق أطرافه ؛ إنه
محاصر بذاته مثل سرطان .

الآن سوف أتكلم لغة لنا
آه يازوجتي الوحيدة
قرنية عينك ثوبك من أجل البكاء
كنت تتركيني في المتاعة

التي تربط البحر ومن جهة أخرى
الخد البطولي ، هذه هي الشمس التي
تنظف نفسها بجميع الأعشاب ، -
اجتاح ، ادعي الحاجة ؛ أعترف : أن
وصلاً بالكلمات ليس إلا تغطية ،
مجادلة ، احتفال مخادع بكتابة وصية
مريضة ؟ أو أيضاً في هذه المحالفات
الرديئة السهلة أي قوة خليط ؟

زعيم الحواس ، أفتح لهم يدي :
إذن ضعوا كل شيء هنا واستأنفوا
الرحيل . . . إنني أجمع لشتاء
القصيد ، ادخر من أجل الحلم ، أجمع
من أجل يوسف . ضعوا في هذه الجهة
الغراف على سطحها المملح مثل مغدوبية
رسمية أضاعت مدعوها ، وهنا لعبة
القرى الرديئة الاختباء . . . أشجار
ثلاث سنين تطيح ؛ أبو العناء يعود إلى
حديقة تشرين الأول . استمر :
استمر . الخليج يزداد ، أكثر زرقة
من ذبابية . استمر ؛ هذا لا يهم
واليود ، الشمس الذكر ، تنقيها ؟ . . .
الهامش الغريب بيننا وهو جالس في
جهته المرتجفة ينسحب من كل ماهو
قديم بغير غضب مثل لغز مستريح ،
مثل عليل صامت ينقذ شرفه ، يستأنف
الكلام ويشكر أنه يعرف .

جديد كلمات ، الشاعر الذي يمكن أن
ياسف على الفاصلة الزمنية التي كان
الناس فيها متوحدين وأقل تهريجاً أمام
الله ، يجوب الوصف الذي لا ينتهي ،
مهيناً جملاً تستطيع أن تعود .



رواق من الماء • كانوا ينتظرون؛
قصبات عطشى • هذه اللحظة : يقطة
أكثر ازعاجاً من مفادرة الألم •
التحالف الأول • القراءة •

التحالف الثاني : هذا ، قمح
مصنوع ، جسدي •

أرض قفر • باتاغونيا • خراف
مشتتة ، خراف بغير صراخ ، معدة

<http://beta.Sa.للطباعة>

وقت طويل كما يجب • موارد ،
الشمس تشرق على الأرض الصحراوية •

جمعوا القطيع ، اجنوا الصوف • إنهم
يتركونه يموت ، دون خوف • مثل
البحر القاحل • انتظروا الأمطار
تنتقل بصعوبة • على صوت الأيدي ،
يتحركون قليلاً ويسقطون من جديد ،
كالحاذين • الشمس لن تشرق ، إنها
تلامس الصحراء •

« ديميتير » كان يبحث عن بنته في
جميع الأماكن

(مكان نساء يبكين ، رقابة «شخصية»
غرفة فيها كنت أعد مئة وعشر خطوات
من طرف الى الطرف الآخر
مثل قصيدة ذات خطوات بطيئة يجتازها
قارئ وكمثل قصيدة تمتلئ شيئاً فشيئاً
بالمعاني الغملا كانت تصعد من جديد نحو
الساعة الزمنية المعينة للمسافة

الموضوعة بيننا كما بين بطلين في فيلم
بسبب من التخفيف الذي تحصل عليه
الزوجة بدموها

كنت أعرف شرك • بيننا سر)

إنك تتركيني محاطاً بالأرض
ولكن البعيد يحب ذاته

أيتها الحاجة إلى الغياب من أجل الرغبة
الفراق يدع كلاماً • هار هو

الصمت يدع نفسه يغتسل في خطرة
مأمونة واثقة كالكتابة



كوة النور السريعة تكوم أمامها
الهضاب • الشاعر المبهم ، الذي ترك
جنباز البحر من أجل هذه الحقول حيث
للطبيعة مقبرتها الخاصة (طبقات
جماجم ، نذر أشنة ، قطعان تلجشتوي) ،
جاء لكي تتحقق نبوة مجهولة ، الشاعر
المربوط المجتث ، وهو يلقي بأطرافه
حتى الأراضي الغريبة ثقة منه بأن
أسنانه حتى النخرة منها تخرج من

صفائح المزارع ، في دولاب العصور .
صفائح على منحدرات الباسيفيك .
فالباريزو : مرفأ شهير في أغاني
الحركات ؛ ميازيب زنك تالف . في
مكان أكثر انخفاضاً ، أرض النبوة .

هذه الأرض لنا ، كان يقول مدير
أعمال مالفيناس . الرجال الأوائل
وصلوا بدون نساء ، وكان عليهم أن
يذهبوا للبحث عن نساء حتى المرافئ .
لقد استطاعوا أن يقفوا في البداية
مرتفعين في خط طويل من النار التي
تقتسم العناصر الثلاثة الأخرى .

حصان على امتداد ماجلان ، ثور
أسود قرب بحيرة بورفينير كنت أدور
حول الأرض الصغيرة بين الجماجم .
ومن بعد بعيد كان يصل المسافرون .
سائقو كميونات بعمرات ال E.N.A.P.

الآلة جرافة الوحل ، محطات القطار
الأمريكية الطويلة مع رجال من خراف .
ذرية العملاقة كانت قد انطفأت . ذرية
خيول الجليد كانت قد انطفأت .
العواميد الفقيرة العاجية الكبيرة كانت
تستريح ، عندما كان جلد الجسد
شبهها بجلدة الوجه . عراة كما في طرف
ملعب أولومبي ، عراة كالسباحين ،
عندما أعلن السفر الدواب المحشوة

وجوهنا كانت وجوه طيور في المدينة
أخاديد وحل في أمريكا الواسعة
المتخزين مثل شقوق جلد المتوحشين .
صنع قليلاً من وحل من التراب ولعابه .
مجلات ممددة مثل ملاقط الجراحة ،
مباضع قابلة للفتح في خواصر الوحل
واسعة .

أشغال . كان واجباً جمع أسلحة
الفارس ، العبادة ، الغذاء ، الجزمة ،
الخوذة ، المدمسات المرصعة ، الزنار ،
الجوارب الثلاثية ، المنديل الحريري ،
الخناجر ، الحربة .

أثناء التقدم فوق المضييق ، كان
المكلف بعملية المرور يمنعنا من المرور ،
كننا ننادي النهار ؛ مدقون حتى
الكتفين مثل موسى لكي نخادع بظفر
يافث . ليس فقط مع ذلك . كانت
ابتسامتي المدعومة هي التي تدعّم
الخطوة أيضاً . الإشارة بالرأس . كانت
تنقل المعدات فوق السلاسل خلف منطقة
الرحيل . إن ما أعرفه لا أعرفه .

في مدينة ماجلان ، شبيهون بالأوائل
الذين يجلبون خشب الشوح في فجر
مصنع السفن ؛ من الضواحي المحيطة
بالمدين .

من الجبال العالية وهي تقطر العناصر .
 الليلة الأولى في هذه الغابة التي
 جربتها الأرض : ميتة مثل جدوع
 الحرب العالمية الأولى . متفسخة .
 كهنة جاؤوا بطريق الحلم المباشرة
 القصة . الليلة الأولى بحركات محرومة
 من البشر ، من حجر يعين بشكل ضئيل
 بداية المسرح . الأرض كانت قد
 أقيمت تحت البرد : اللون الأزرق
 الساجي كان قد زاد من قساوتها في كبر
 القرّ الشديد فوق سندان القمر .
 وعلى القشرة المتكسرة تحت أقدامنا كنا
 نتقدم أطفال كانون الأول الذي يجربون
 البحيرة . أيّ منطلق لثأرنا ؟ زائرو
 أعمال . الريح كانت قد بدأت تنفخ .
 كان هنالك أشياء قليلة . حصى مبردة
 كانت تشكل تلاّ لأطيّار الجمز .

كنا نذهب إلى تلك الحفرة الأكثر
 عمقا في الأرض ، ولكن دون أن نستعيد
 دما للأشباح . وجاء يحمل أسئلة عن
 جدت لغاتنا في الأغصان المتصالبة التي
 تجمع بينها رابطة اللاتينية . من
 تكونون أيها الرجال الممتدون « حتى
 شيطان البحيرة الباردة مثل كيم » ويترك
 سعفاً من الذهب في المدينة الكثيية ذات
 الأرض النارية ، نازلاّ نحو الجسر من

بالريش كانت ترتفع فوق الأرض
 القاحلة ، لكي تحضر سفرة البشر .

أعطيت إشارة السفر واقفة في نصف
 الرؤية هذه التي تغلظ الأشياء :
 الأشياء كانت تتمرد وتتكاثر : أسطورة
 صامتة بعيدة جداً .

وصفق البحر ، مبني قصر الأرض
 الصابرة . نصف رؤية ، أرض الذاكرة
 هذه حيث الأشياء تعود بلغاتها
 الدوائية إلى ذات الحقل هدنة ، البحر
 يختبئ من ضفة إلى ضفة في الجزيرة .
 كنا نتعاهد ؟ علم اللاهوت كان يعرض
 في مشهد ! كانت تمطر . فترات
 استراحة . الغلة كانت تبحث عن
 معمودية . لغات كثيرة كانت
 تصعد إلى بابل الممتدة ، الساليزيون
 كانوا قد بنوا . الرجل كان
 يرفع أول ميت في الجبل إلى جانب
 اليعازر . ضجيج مختلط من البحر
 والأمواج . في الطرف الآخر من
 الباسيفيك وفي ذات الوقت كان التاريخ
 ينتهي . الأسماك المحترقة كانت تلجأ
 إلى الأشجار . السلاحف التائهة كانت
 تموت باتجاه الصحراء .

الروح كانت تتحرك قرب الأمواج
 نازلة على طول الشاطئ ، أكثر ارتفاعاً

المضيق • ظهر المستقبل في مشاهد
مسرحية • وصلنا ليلاً بواسطة الدروب
المتذبذبة إلى ذلك المنحدر حتى شغيلة
النار والدواب : رجال مترددون مثلنا،
مشنوقون ، محمولون على الذهول من
الحاضر ، ميزان زيوس ، خبيرون
بالفلاحة ، محاسبون ، جنود ، غياب ،
معدن ، وعقاب في قفص •

كان هنالك بشر من كل أمة من
يوغوسلافيا ١٢٠٠٠ ، من ألمانيا ١٢٠٠٠
من اسبانيا ١٢٠٠٠ ، من ايرلندا
١٢٠٠٠ ، ٠٠٠ وكان أناس قد ماتوا
تاركين أسامهم وكنا فوق أسامهم
نسير مثلما يسير الصينيون فوق جسد
غرقاهم • كل واحد كان يتكلم لغته
فيهمها الجميع •

●
أسمي عبقريّة أرجوحة السماء ،
الرياح التي تختار روائعنا على هواها ،
هذه العذوبة عندما أفتح عيني التي
تداعب السهر ؛ عبقريّة هو الاسراف
الذي تسطره الانجازات في لقطة
كونسبرتو لا متناهية ، في قصائد
منظومة ، في مدامك هندي مبسوط
مصنف مكوم فوق الأقمشة ، على
الحجارة ، على الخشب ، على ورقة

جبل « أنالوك » دون تصور لقمة
« كومبر » الامريكية حيث الريح القوية
تحمل ألتنا على استباق الزمن •
« من هذه الجهة أحمل الآن حدة عينيك
أحترم هذه الذرية

رومانيون هم ذووك
هنا قيصر ومن « لول »
كل الذرية المقبلة
الكون حولها يتجمع كما حول محوره «
(٠٠٠) يضعون هم الآخرون
بمزيد من مهارة
البرونز الذي يتنفس حياة

(أنا واثق مع ذلك وسيمرفون بشكل
أفضل
أن يكتشفوا أحياء من الرخام ووجوهاً
وأن يدافعوا عن القضايا والحركات
السماوية للأوصاف

بواسطة الشماع
ويفجروها نيرات موعودة « (٠٠٠)

كان يقدم لنا طعاماً • كنا نهتم
بأعمالهم ونحن نسمد من الشواطئ
« الكيمائية » من خليج « أولتينا
اسبرنزا » ، كنا قد دخلنا بيت ذلك
الذي رفع ميتة في الجبل ، متجاوزاً
الزمن نحو الاماكن الموبوءة وقاطعاً

الظهر ، الدقة الشعرية للأرض التي تمر من الرأس ، ليل « ياما » الذي يكشف البعد ، الطاولة الخالية من امرأة حيث كل واحد يرتاب أن يتكلم ، هذه السفرة من الهدوء على بعض من عمق العذاب ، صبر الألوان التي تشاهد اختيارنا ، غطاء الأرض الزراعية العائد كل صباح ، الوادي الذي ينبغي النزول اليه .

منجل حصاد رماد

الفغلة البلغمية في اللغة التي هي الجوكوندا الشبيهة بالمومياء الشهيرة ، الجناس المضيف الشبيه بلعبة الصبر المهجورة من الأطفال (لعبة صف المكعبات وهي تعود على الصبر) ، القناعة حيث كل شيء يستريح في إبهام المضاف اليه ، النحت الدائم الأصالة الذي به استخرجت من اللاتينية الاسبانية والبرتغالية .

عبقرية الدماغ الغض حيث كل شيء يهرب ، المقولة الموهوبة للقاتل ، الجراءة التي يقدم بها علم النحو ذاته ، عبقرية ثقفتي بلا إرادة التفكير ، الأجوبة المهاجرة ، المساواة التي تسقط كالثلج على « أدنى الأحداث » أن يكون كل شيء صدقاً بما فيه « رقة الوداع

موسيقى في « أوكتافو لينتي » في فيترينات أرسطو ، على مصنفات .

أسمي عبقرية الألم الذي يسببونه لي ، شعوة القمر والشمس . عبقرية الرحلة إلى جنوب الأرض حيث البحيرات المتجمدة محاطة بالنعناع الزهري الشبيه بالأظافر المرسومة على مراوح القسق ، القمر وموكبه البحري عندما يجتاز كالعروس جسر الأرض شبيهاً بالتشيلي من طرف إلى آخر . عبقرية السلوان ، الثور الأسود ، يوم يسبق الأوز ، المدينة الأكثر جنوبية حيث كنت المسماة « بورفينير » ، الطائر العانة ، حصان البحر الذي يتفسخ تحت الصليب الجيني لطائر الجمز ؛ عبقرية السفر ، أرض النار الشبيهة بغيمة في نهاية الشارع من « بونتو أريناس » ، يد البحار الملوكية ، الطائرة التي تشبه عيناً حلوة ، صبر نوح الضروري لتحية القدامى الطويل طول نهار ماجلان ، الغيمة التي تغطي السماء بها حبها وجسر الألوان حيث تمر ، في العودة من ضفة « باتاغون » مثل ديك .

عبقرية الرحيل الأخلاقي حيث الأحلام نهائية والشجاعة تنمو في

الافريز الواضح من كل سراب ،
والشرفة النوافذ المخصصة مثل « خادم
أمين » على مسافة صغيرة قائمة إلى
جانبهم .

الحرية الواسعة للفضاء الحر ، التي
يغليها كل فناء كنيسة كل ساحة ،
كل سطح كل درجة سلم من أجل
الرؤية ، هذه الكثرة الغنية التي
تدعنا ندخل ونخرج ؛ نروح نبتعد
نتقارب ، « لا أزعجكم » ، عبقرية
هذا الفراغ .

المخادعة ، العبقرية التي يكون الارتقاء
فيها ارتقاءً في الجسد والانحطاط
انحطاطاً في الجسد ، عبقرية أيضاً
الروح العجيبة والشروط ، القصائد
التي نقرأها عند طبيب الأسنان ونحن
ندق بأقدامنا لكي نغطي الدم ، في رفوف
الصدفة قصائد تستعصي على تغليب
أوراق النبض ؛ عبقرية وجبة الطعام
التي تعطي دائماً هنالك في هذه القصة
« الجميلة المغفلة » حيث نعيش ، إذ
« إنه نزل إلى الحديقة فوجد الوجبة
جاهزة » .

عبقرية المبقرات ، الشواهد
الأثرية ، كل ولادة جنية قائمة سريـ
قائمة تحت هدايا عراب ريفي غير
قابلة للرفض ، ما يحدث للشعوب
وتبادل الكتب ، التاريخ الآن هذا
الالتحام للأنبياء والمخطط المنحني
للاختراعات ، المجيء المدهش
« لفيلوكثيت » أو « لجويس » ، الحركة
« لا متوقعة » « لآشيل » أو « لتنتوري » .

تنت أوري أوري ، تنت فوري ،
ستنتور أربتن بروه ، تندار بندوري
تنتوري ، زيادة وعدد الأسماء ،
اللا مسمى من الأجناس التي ما زالت

أسمى عبقرية « فينيسيا » رعاة
الخنازير ذوي الأشرطة ، فينيسيا ذات
الأطراف الجندولية حيث الغريب يعود
كذلك الذي يصل إلى فينيسيا متقاداً
إلى المنظور بمعجزة المكان مثل مربع
اللاعبين الأشياء تتطلع بعضها إلى بعض
إذ أن المنظور هو من أمور البشر .

عبقرية الامتلاء المتساوي في جميع
الأماكن ، الجمال المتساوي ، ذلك
الافريز الفني من مضيق مساوٍ لعيوننا
الضيقة ، إفريز الأشياء المتباعدة ومع
ذلك بالفاصلة الموجودة إذ أن البعد
يبينا يجعلها تدعنا أحراراً ، لا مبالاتها
الوفية التي لا تمتنع وتستدير قليلاً ،

اللا ارادي • الكتف المتحجرة لليد التي
تسجل •

مختبئة تنتظر دور صعودها إلى كوة
نور البشر •

شاعر بمقدار كاف لكي يرجع إليه
كما إلى « إيليس » شعراء كثرون •
في أي حفرة ؟ بطالة معلقة الخطوة
اللامتناهية حيث المسير بين الأبواب بينما
تحرر الموسيقى المبعدة لقضبان الأوتار
عصفوراً (كيوباردي وهو يستمع إلى
غناء بنّاء يتصور خلق العالم) •
كثير النسيان – ولكن
القضبان تحتفظ بالأشياء في قلبها ،
المرأة من تحت مثل شجرة (إيميلي •••
أيقونة مسكونة ، بين الأزاهير هنا)

في المساء فوق الجرف الآخر صراخ
متجمعة

أيروليث هنا في جواء المصابيح
أدخل در يا أوقيانوس فالنهر الكبير
في صندوق

أسمي هذا العرس المتأخر الذي
يجب السهر عليه ، هذا الغياب الصيفي
الذي تدغم ناره البعيدة مصابيحنا
العذارى ، عبقرية إذن مجيئه ، تصوره
مسبقاً في هزات ذات لون رمادي مذهب
كلون دجاج الفرعون •

مأبر المخيلة الناعمة ليلاً ، أسطورة
الكلمة ، عبقرية أيضاً العدو ، البنضاء
التي تدغدغ المواجهة ، هذه القبضة
من العظام المزيفة ومن التقرز ، هذا
الخلط الثابت بين البشرة والمزاج الذي
يلاحق بعيداً مني علاقة وزن الأجسام ،
اللامبالاة بموتي ، تخلف البشر في
تحويل عنصرهم إلى دستور ، برود
الاحساس بسعادة المعرفة ، جميع
الرسوم لانتقام الحروف الصوتية ،
للدعائم ، للفجوات في بناء الاقامة

أخبار ١٩٦٦

شاعر الرؤية الجانبية

الشاعر الكوسي الجسد والظل فوق الاعتبار

الشاعر جيليفير^(١) الذي يعيد رسم عوسجة شقاء بريشة هوبكنز

أو يتراجع لكي يربط العشب بالأبراج بفرجار غولفورا^(٢)

عبق حكايات فارسية لأنه يرفض إلا مبالاة

يحدث التسع الأزرق في شريان الدردار

يسهر على زيتا اسبيون دلتا أوريون فوق الغصن المنخفض

عين ثلاثية مثبتة على ويتش ١ ويتش ٢ ويتش ٣

يطير مجموعة سريعة من غريبان

هو هنا لكي يخترع شيئاً جميلاً ككلمة ساكسيفرج^(٣) التي لم يخترعها إنسان

إن يبحث عن كنز يجده

(١) بطل رواية سوفت : رحلة جيليفير .

(٢) شاعر اسباني .

(تصور سمكة تبحث عن سمكة في ظلمة البحار ...)
عندما يعود الينا في شفافية الشتاء حيث الأشياء خطوط
عندما يتفجر ينبوع ألوان سماء مفتوحة
عندما يعود فوق سدّ ضيق رحيم
ونصر يشق التربة المتجمدة عالمياً
أن الحياة القاحلة على بضعة أمتار ارتفاعاً
عندما يجد طوطمه كرات بلون الروث
في شجيرات التفاح الفرنسية قرب المكان الذي تسطر فيه المحارث

وعندما يدفع إلى الأكتاف
كانسان متحول

يسير بجانب النهر المدعو إلى الطاحون
الديك عرفه ليلكي صوته عبر الأجواء *

— الأعمى
يلبس قفازاً من الصمغاف

يركب ظهر النهر
وها هو ، متلمساً ،

يده ممدودة ،

يتقدم في عالم عجيب

يسرع نحو الصحراء ، كفة ميزان سهمه نحو الشمس

الفضاء قوته الشمس تمر مثل خاتم زواج

بين الأشجار السخية إنه ينتمي إلى الانسحاق

نازحاً يسلمه العمر يعمل من أجل غائبة تحت أقدامه تنام

عندما ينهض

لكي يلحق بغائبة بلاده التي تسهر عندما ينام

الوقت هو الشيء الذي لا يملكه من أجل التفكير بها *

(٣) زهرة تنمو في قلب الصغر *

كان يهاجر شتاء في الغصون النقية
الشتاء على صورة واحدة يتكرر
- العظام الكلمات الاتساع الخطا الأصوات الفضاء المهموم
الأسفار العدالة -

وهو يرصد المنظور حيث تتحرك الصور
كان يهاجر إله حقل ضاعفاً بأسنانه غليوياً من أوردة
مومياء مطنأة أوعيتها الدموية المجوفة ملمومة قدامها
حيث الدم يطيل شقاءه والقلب يصعد حتى الأذنين
يريدون أن يجعلوه ملكاً

زبائن الرياح تضغطة
الصراخ يحمله

كل صوت يريد من جديد أن يكون مسموعاً
الشتا ينشر عرائض

مجموعة من أزهار تنطق دورها
هنالك حرير لبلاية هنالك هذه الخرائب

نير ، جبهة جاموس ملتعبة <http://Archivebeta.Sakhr>

من جعلك خراباً ؟

خليطة الأيدي تلتف يميناً وشمالاً
حجر ينتظر مئة ألف عام يقتقد الصوان
لعبة من المطاط فوق أخدود ماذا أيضاً

الحقيقي كله مستحيل
الأساطير تتكلم كالبهائم

يا طيف فرجيل الذي صار صوت فرجيل
صوت ربة شعر صار رغبة وطاعة
انتي أتبعك مصنياً الى الشكوى معطياً صوتاً الى الجحيم الأخوي * أنا أصني

إليك صوتك المقطوع الرأس يعني إلى الصمت المستمر تحت العريشة شبيهاً
بمنتقم يجلد الانتقام
أنا أعرف الألم بواسطة الأماكن
العشب هنا لم يكبر وبقي الحيوان
إنني أستمع إليك فما تقول عن فصلك ؟
أهبط إلى الوادي مشاطراً
ورقة

أصعد نحو القرية
جمع سترات العظام في النار
الخطأ ؟ ولكن الانسان يقدم لك المكان
الطيور تملك دروباً فلترفع هذه الحدود
الماء الذي تجفقه لنفسها في هذا المكان السليلب
حلّ عقال قرون الأكاسيا المناضلة
اسحب بلطف زرقة الكون
التي أخذت من خناجر الشتاء
الأنهار الرؤية النسبية
المصبات حطب الدروب
إنه يقود نحو سرير من المقاطع

الريح سوطه
إنه ينشط نزوح الأراضي
يسمي ضجيجاً يعود باطن الأرض
وهو يسير إلى جانب قوس حيث السماء
حاصرت أنواره
سروات كلام
تننصب حينئذٍ وتتمايل

بفضل أولئك الذين يسرون هنا كما في نفق مفتوح (جدران
من دردار أعمدة من كوارتز أرضية من تراب سماء من سماء) بفضل
أولئك الذين يقولون
هذا شريط أخضر
العالم كان في حاجة لأن يعلن عنه
« الملكوت يشبه درباً مثلاً »
خارج جدار القصر المسيح المنخفض
الملكوت يشبه بهذا المكان
الذي هو في حاجة إلى الأمثال مقاماً »



إنسان متعب من أمر الخلاص ومتعب
من التاريخ من الذات المنقسم على ذاته
- أيتها النساء المطلقات -

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

يحمل حزم أشعة المعرفة
ولكن بشكل مناجل حصاد فوق العقل

علامات استفهام فوق الفودين
قرب حيوانات مرقشة كانت تموت حتى الغنفة
الريح تعود من جديد
بين أحراج السنديان التي لا تتطور بالانسلاخ
مهندس الشمس يتخذ منحى الشاقول
مناثر بطيئة من ظل

ما هو ميراثك ؟
المعلق بين المرافعة والقانون

ملوكياً كبائعة
الاستقبال بكلمات مغطاة بالتشابه التائه
الانتقام بديله في سلال
ترقيع الأعضاء بكلام له معان متناقضة
معمودية الأسماء وراء الأسماء

أيها البحر المحدود ! يا جهالة العوسج !
تحت الأجنان نحن نتقارب
لكي نتحدث عما يختص بها وبني
أخذ قناع الأرض من تحت الجلد
العشب يجتاح عظامي



قارب تشوان بسوار حيث الجسد
يرتدي نفاذ الصبر الذي يشبهه
http://Archivebeta.org
وفكره المجرور عندئذ إلى الأضواء
يعرف هذا :

محاكاة عميقة للرحيل
الوريد يحرك الذراع
العظم يحمل أثر جراح حركة إبحار الدام



علم كلام
له اتساع الارتباط
سريع عدالة بين
ما يصعد ويجيء

مرآة مضاعفة حيث الأحشاء
تصنع دهاغاً للأشجار
وفوسفور الأشجار للدم



وجه كأنه خارج من بين الأدغال
منزوع الزينة نباتي
حليته آشجار الجدي معفر بالتراب
أرضي منظر أرض بور
نابت من القش
هكذا الجلد هذه هي التربة



العيون تجري وهي في صناديق
طريق الروح في هذه المسيرة
وهي تصعد من الضياع على سوية صيرورتها
عيوناً كالتي في فوكليز
غير منتظرة وهادئة
كانت ترى جارية كل يوم
تقريباً بغير ضجة ***



أمراض سرية مثل محار قليل العمق
كنا نداويها دون أن نعرفها
فوق ظهر الأجفان أحياناً

في طيات العماوة
تزهو شرايين عذراء



وكما أن هنالك نهراً فثمة جسد جاث
الحصى تصبغ الأدمة السريعة بلون الزهر
نتوءات مسرعة تغلق مجرى الماء الممتد
أو المنطوي وتصعد نحو الينبوع
يا لحركات العاشقين

ووقع خداعهم
المحمولين على الدموع إلى الجذوع الطويلة
العشاق الباردون يديرون وجههم عن سعيهم
وكما من نار شتاء يتباعدون



أولئك الذين يلطفهم الحزن
شيوخ صاروا شعراء في الشمس
مؤمنين في الهروغليفية هنا
كما لو كانوا قد مضوا عشياً
يغير الصداقة ذاتها



معدن مصهور يسرع في العودة لكي يتقطر
شبيهاً بجمهرة أرواح
عددها الكبير يؤخرها واحدة فواحدة سفينة حرب ترتدي ثياباً
لكنها باتجاه المنظر حيث الموتى يصعدون
ونحن أمام الأرض المنتصبة ننتظر هكذا دورنا
كما لو كان النور هناك يستطيع أن يمتصنا



هنالك طرق مختلفة للظهور في المرأة
 بين الأدمة المقطوعة من الأرض
 و
 الوجه في كواليس الريح
 الشوارع تزدهم مثل ملعب قديم
 إذ أن الناس يحضرون عالمًا مسرحيًا



الجميع يتسامحون ويتتالون أعداداً وهورتانسيا^(١)
 الزرقاء والخضراء في طيف النهار
 بينما من الشرفة المتحركة تماماً
 ينحني بسرعة إنسان الأرضويود
 عبر الروح ذات الوجوه المتطلعة إلى كل الأشياء
 إنسان الهيلوتروب
 إنسان الأنتروپويد

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



لص قليل الاعلمئنان يبسط دميته تحت الأشجار
 إنسان في العمر الذي ينحني تحت العتبة
 ...

الانسان قد يكون كائنًا
 الانسان قد يكون قارئًا
 في كل ما هو كائن مهما كان
 دواب حظيرته أوراق حديقته ساعات نهاره
 الطريدة الحداة السلحفاة الذئب

(١) زهر له أنواع كثيرة مصدره الهند

المنفوس إنه يلخص
خزائنه أسلحته والأرض الغازنة



إنسان لا منظور الإنسان
يتلمس الأخضر المتداخل
يهبط عندما تتقدمه السماء
الإنسان نصف الدم
المنغول في الغربال الأرضي
يجرح الإنسان

يترك موميائه تتكلم فوق صمته
تعب بوار الحزن يجرتنا
« كل شيء » كان يعود مثل كلمة كلب
في جمل الأطفال

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عندما تنتهب الريح المدينة
وهي تعجم الصراخ
العصفور

يفرق في الشمس
كل شيء خراب
والغراب
إطار روحي



نسمة الليل تلتصق بالخد مثل خاتم
عالي العلا ينزل إلى الساحات

كل شيء يجيء مؤذياً
وقريباً لحسن الحظ

حول الحديقة
في الحلم ذو الزنار المزور بالورشان^(١)
أسرار السنونو تتحاشى والبحر
الليل كان يمر



صداقة عظيمة مع الكواكب
وفي الليل المسبور عميقاً
في الليل المقرب تنفتح الأرض
على الشمس هذه النجمة المتعاطفة
في قلب الليل النهار
ليل الليل يعرف
نجمة أكثر لمعاناً



هذا بيننا
الهواء بين الأيدي سلام
واليد بين السلامات
والسلام النقي فاصلة
لا شيء مع لا شيء يلعب
بتبادل الظهور الجميل



الشجرة تنير فودي السماء
الحصان يبتلع التبغ

(١) طائر معروف بعجم اليمام لونه جميل *

اللون يلتصق بالحيوانات
تاركاً الانسان
يا حياتي
سر أداة التشبيه
ثم يصير الظلام ضياءاً
الأيام ليست معدودة
لنعرفن كيف نؤلف كورساً من مغنين مثقفين
أشجاراً خواصرها من صلوات
بعيدة في طفو الزمن
ألعناً تقود الحس إلى سرير القصيدة
ما عسانا نسمي الشيء الذي يهب للحن ؟
الشعر شبيهاً بالحب يضحي بكل شيء على مذبح العلامات (الموسيقية)



الهجرة موضوعة في الأمر

حجر يرتفع في المنزل
ضجيج نساء يمزق سدادات الأذنين
وأخايد في قصعة الرسامين
يشكل أخطبوط شرايينه فوق الديوان حتى الشرج
الماء المغبوط الى جانب النعاس بينما
وهو محذر من قبل الروح الماخوذة
يترك لحظاته الأخيرة



التيم وهو منتعب
يستأنف الكلام

شاعر يفضل
أن يقول كيف هذا
كرة الأشياء
بأنامل الخلاص
جملة القصيدة

الحياة تشبه حقلاً غير متساوٍ
ون
والحقول

يشبه ضريراً يحمل إلى الشمس



تشبه تغوماً الأرض فيها تدور

ور
والأرض

تشبه نهماً يقربه الأحس من هينيه <http://Archivebeta>

هي
و

تشبه الحياة



ركام صراخ منارات سنونو
في دلتا الريح انطواءات الريح
حرج آس يزرق
نبض القدير يدق
في كل ثلاث ساعات قصيدة

تصبح جديدة ثم تشحب
بالقراءة وتنمو في العصمت



تحت الطائر مقياس زرقة وخيمة الظل
تقلب رأسها • الغيوم تتصاعد
باحثة عن سطح الأراضي
أنت تصبح أطلساً • تضيق قدماً في السماء
شخص السنبلة يمسك بالقبرة من هديها

عماق عندما تغلق عينيك بحرية
رأس تمثال يوشك أن يطير فوق كورنيش العشب
إذ أن الجسد لم يعد يهجر المخطوط الأول
وينفتح مثل سهل من رقبته

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

انتظر أن يحملك ملاك
إلى مكان تمنح فيه الرؤية دون سحر ساحر
أرض هشة تحت قمة الأيادي
كل شيء مسيرة حيث الصرخة لا يا بابل
فلا الحماة التي رآها يعقوب ذاتها
ولكن من حيث ترتفع الأرض فوق مذبح الأرض
حتى هذه النقطة منها ذاتها لو علمنا
حيث تشابه حليباتها يقودنا نحو
جبالها شقوقها أجرافها مياهها
فجوات بين الساعات شبيهاً ببغلة
يتقاسمني دربها بين الكل والكل



لحظة تفترض أننا
ونحن ننتهي من سدّ الأفق
نصل إلى الشجرة كالأفعان
صاعدين نحو الطحلب سباحة
والجسد غير المنظور مثل حراشف جنينة
والأزاهير تشبه طابة وائر بولو^(١)

نحن درجات السلم
وخفيون كالملائكة التي رآها يعقوب
الحياة تكون عندئذ بيننا هذه النار هذا المرجان الذي
يتجمع
في الليل القمر العظيم البشر



رصيف محطة رمادي منه تسقط رغبة الثلج
النهار ينحدر بسمته
الرجل والمرأة يتبادلان وجهيهما
الخمر بطيء فوق اللوحة
وهو يتقطر في مرملتها الزجاجية
والفنان يسرع نحو القلب بالرمز
فيتردد وهو المفطور على الثقة :
أيكون الحجر أكثر جمالا في الجدار ؟



إنك لتندهش وأنت تستمع إلى حرية بولس
كورنثت : ١١ ، ١٩ - ٣٣ ؛ ١٢ ، ١ - ٩
السمع الذي تربى منذ الولادة على اللحن

(١) لعبة بولو تبدو فيها أطمار تلعب تحت الماء -

يسمع « هذا الاسم الذي أؤمن به بصمت »
بيت الشعر الطويل يرتفع وينخفض في المنزل
نغم جنوب غربي حيث تنام السيدات
بين البذرة التي تحضنها البذور
لوثر ودروع نازاغارا
تسقط بوقاق على المطبخ ،
الانسان الذي سبقوه فجر الأحد
يدمي صليبية عظيمة شبيهة بمطاردة الانسان
الذي قطعه الصليبي ران رامبايل



استأنف صعودك في مكان انقلاب الجفن تحت المظلم
عد وعاشر الأرض
كالحب دون عنف
إن ما أعرفه أنا لا أعرفه
في انفصالية لطيفة أقوى من الانسان الفاني
طيف على ارتفاع وسط ثغرت نور المصطفى
ولكن بأطمار لحم وقماش
شبيه بقماش ميتة منحوتة في القرن الخامس عشر



كانت تلك حركة إبعاد : شمس خادم رواق ملكي مشعله كان يبعد المكان
(تحت المياه تتكدس الأرض العاتمة ولكن خلف الزرقة النادرة السواد)

قطاع

الأكثر بعداً يمر في الأعلى مدخل الأرض سمّت • هكذا
نحن نرمي من نقطة القمة طاليس في قعر البئر تراب هذا الغطس الذي
تكرسه الأشجار برشة مقلوبة وحوض الشرقات فوق النجمات الست •
شمشون الذي يحاصره في الفضاء لسان من الأرض ضيق يتوسل وهو يترنح

يميناً وشمالاً كذراحي مغارة

واقفاً منذ الفجر مثل يتيمة يؤخذ بالقلب وقلب المقلوب
وقد سمرته انعكاسات أضوائه وأضوائهم -
طفل تحت الأجنان كان قد أخذ من خلف
(المدة كانوا يقولون)
تقذف بحشوتها إلى أبعد مساحة محروسة
(عملية بتر بغير تخدير)

لقد تعلم

العزف على هذه القيثارة الرومية
التي تطوف بالأرض
وكان العوز الذي لا وجه له يدفعه
عندما حفظ الأسماء
بداً العالم ينتهي
في ظهره



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كان ذلك في يوم ضبابي وكان الانسان قادراً أن يميز من خلال بعض الفجوات
السقوف فوق مقاعد من قماش لم يكن شيء واضحاً في أيامنا فالعين مثل
سمكة صنفرة في الحوض لا تجد جفتاً في أي بقعة مضاءة

ما من جالس وعلى النقرة قفير الشوارع المسرعة نحو رصيف المحطة
السين والشهر تشرين

مدحون بزجاجات اهليلجية ، بحصى مبهورة بليلاب مطحون بأخشاب متوجة
بلون الزهر : هذا الخريف الذي حضرته أنامل عصير التيترا كروم الماهرة
وعند أشجار الدردار على الضفة اليمنى من اللوفر تحط أجنحة حمراء
العالم كان يصنع قرنة



فكر بعظماء القصور
حيث الشكل الأول كان مقياساً
خطا نمر فوق الصخر
المشب كان للطواويس المستنيرة
الآنية للنحات الرخام للكلاب
كان الناس يصمتون بالقرب من الحصان
يصطادون الصقر الأسطوري لكي يحملوه إلى الصخور
ولكي يستطيعوا بدورهم أن يسكنوا



من الممكن أنه كان يوم الدينونة • الثران البيضاء ، كانت تجثو ، الخيل
تصطف جانبياً ، الريح تتقدم الشمس فوق الجسور المنحنية كفاصلات الشباب •
الناس ، لكي يؤدوا التحية ، كان عليهم أن يرفعوا العيون إلى مستوى
زجاج النوافذ •

ARCHIVE
http://Archive.bea.sahit.com

الكنائس المحاصرة كانت تصبح عصرية
ويقبل وجه من القاع يحمل ألواناً ، شبيهاً بسيل يلون الأرض يلون هيكله •
ومثلما تضخم الحمى بروز الملامح ، يستدرج الرسام الوجه صاغراً إلى عمود
المضلات ، إلى حركة التنفس التي يصنعها فمه على القماش ، ويجتاز الوجه
المنطقة الواقعة قبل الألوان ، ثم الألوان ، مزيجاً من كبريت ومعادن مصهورة
وجذور قوس قزح •

يظهر الشكل المراد اسقاطه بفضل أمواج المادة الاولية وهكذا تجتاز الأزاهير
الأرض : آنية من تحت ، وتتماسك في طريقها إلى الأصفر فالأحمر خلال
طبقة الدهان ، إلى الأسود فالذهبي ، إلى الأخضر والبرتقالي الفامقين :
تبديل أثواب معادن فوق اللا منظور •

والروح التي تنزل كل مساء ، مفتسلة في المطهر ، تبعث بلحمها على بضعة

أقدام تحت الأرض النباتية بين الجحيم وتجلي الحقيقة ، هنالك حيث كان
سينورلي يعرف منجم العظام الأول .



لن يُنقذ بل يسافر بعيداً هو ، الذي يحلم بالصعود ، سوف يأخذ قامة
جسد في الأرض .
عندما تصير الشمس أقل اتساعاً ، والشتاء أقل كرامة ، والرياح أقل ضغطاً ،
والغبر أقل خفة ، والضحي أقل أماناً ، والمنزل أقل ظهوراً .
يعود عندئذٍ إلى وجهه البسيط



ركام أزرق في جليدي السماء
الكرمة ترجع تحت الأخضر ، الأزرق يعود إلى السماء ، الأرض تمحي من
الأرض ، الأحمر يفقد ذاته ويستصحق قول « كرو » . الألوان تتحرر من
الأشياء وتنشد مملكتها السميكة الحرة قبل الانتهاء الشبيهة بالأرض الدقيقة
التي سبقت آدم .
أرض عصر الزواحف تطفوا وتشعركم فكيفها تحو القنطرة ، السنون الحاملة تخرج
من المغاور وتجوب بلطف محيط الجلد السميك . أرض صخرية تنتصب .
النصر يستعيد عمره من أجل الليل . الغيوم ذاتها تتباعد تاركة إياهم .
بسرعة تصير الأرض المرتعدة مهجورة لقد تجمعوا في المدينة متدريعين بالأبواب



زرقة رمادية ، قليل من ألوان مسموح بها للسماء مسموح بها للأرض ولكنها
متنوعة في التخوم .
رأيت منذ قريب مرور البط الستوكاسيكي .

صمت في صنوج شجرة التفاح ،
الغريف حيث يبرد الجسد

يتلف برتقاله ، عند شناسيل الدروب التي تربط القرى •

من العتبة ، من حيث يوجد من يضع إطاراً للحقل ،
يحرّج باللون الأشقر شجرة الشوح الصامدة
ويترك الجذوع العازلة تشعب



(مع كلمات مأخوذة من رونسار)

مسيرة تنشر الفضاء المطوى مثل كتاب طفل مفصول ، اللون الباهت والحق ،
البركة ومنحاما ، البحر وشاطئه الصخري •

سجين سلاسل الأسماء ، مثل محكوم عليه بالأشغال الشاقة ، تحت النير الذي
يجتاز لقبه ، دون أن يستطيع التفاتة إليه ، غريب في العمل ولكنه « ناضب
العينين » كما يقول جوفريال يحمل اليه مثل لا أحد •
حقل مليء بالمفارقات • أهر بحاجة إلى محب جاهل وهذا الحب غير كاف إذ
أنه لا يبقى هل يستطيع أن يضيف إليه غريبه ؟

أيتها الأغراس الدموية والحيوانات المجوعة
الرحمة تأكلني

ليس ثمة من يحترمك غير الرصيد ، أو الرسم الدقيق الذي يسحر كالمرقعة ،
أو بعض من اسم علم كاسم التوت •
(مريم كانت تريد أن يرجع اسمك
فيجد المحبة)

حيث تماثل اللفظ يتعد بالمرادف إذ أن هذه الثمرة ليست هنالك إلا لتؤكل
غاية الماء توقف المنزل أمام الغيوم :
اقطاعي تتقلص جملته يضع فيها مثيل كلبه شبيهاً بأمر فانديك



دنائير نور في عمق السواقي وشاحاتهم الأخيرة ،
لا وحي التطلع في العيد يغيب
وجهاً طويلاً •

• مباضع الزمن في قرنة العينين ضفائر أكاسيا •
• الأصوات لا تصل •
• حركة الجدران تشبه مراكب تطير •
الرؤية في الميناء



السماء ترتفع مثل ولد فوق الأشجار
الماء الذي أصبح رائحة
يجتاز



الأزهار تسمى دانا في السريين
ضجيج روما في القمم
حشرات مكروى عديمة صراخ

والشمس موضوعة في أكياس هناك
وهناك

الجلد يحتاج
جمال الشجرة كالحصان الممتلئ لحماً فوق البركة
مدرسة الرقص أكثر بعداً من شجيرات التفاح •



مدينة بكاملها في سقوف القرية ...
الطعام كان يعود مرات كثيرة
هذا الحقل لي كان يقول الأطفال المساكين
الطقس الرديء القلب الرديء
زهرة الخباز الفافية

« ملاك يسير » ريشة في اليد
كانوا يعمرون التفاح
كلمة عن الآخرة لا كلمة عن الجسد
من يعود مثل الريح
الخطيئة الأصلية : اغتسال
من يجوفنا فنصنع القاموس
البصل يتدلى مثل قارات



يبدو في بلادي أن الأشجار تصنع دوائر
حول العشب (الذي يستعمل بصيغة المفرد)
وفي بلادي بلاد النم
يسيل اللعاب غزيراً عندما تفقأ حبة العنب
امرأة في هذه البلاد
كتاب في هذه البلاد
أشجار الفار تصنع الجدار الداخلي • ثمة أشكال بيضوية
والماء أجري في الصخر
ما بين نوم ويقظة يسقي الصور :
الماء جادة وطريق وساقية في البلاد
شعر قديم ورقص قديم
يسور مخرجاً ضيقاً للقرية
الحجر أخضر من أجل هذه الشوارع
زوارق وقنوات تستعد قافية قوية
عمليات التدبيح كلها متشابهة • الكلمات تستطيع أن تدق الباب

الأشباح تبين مكاناً لكل اسم : إنهم يتأرجحون بهدوء مثلما يتأرجحون في
حديقة النباتات الجهل حمى والحق يستطيع أن يولد من الشتيمة الفاعل

والفعل : القنينة وسدادتها بشكل تبدو الصفحة فيه مشتلاً

حينئذٍ بسرعة

يجب تبديل الغاية

من أجل العودة



تبدل أحداث متوسطة الفولتاج

إضمارات ، اعتراضات ، دوائر ، فولت ،

حذف ، ثورية ، تفصيل ، هزائم وقتية ،

تشبيه ، إبدال ، أطناب ، انفجارات ،

ريش ، الزوايا الأربع ، مقاطع ، مبالغة ،

تعمية ، تجميد ، طي ، استفهام ،

أقواس ، قفز ، تمويه ، تبطين ،

ضيقة عين ، نقل وجوه ، انفراج سوق ، محاكاة ،

رأس حراب ، زحلقة ، مجاز ، خطوة مضاعفة ،

شموس عظيمة ، سلام دائم ، كرت أبيض ،

ربع دورة ، فرض ، درجة أولى ، كناية ،

فرقاء ، شرط ، فصل ، بلوف ، أشباح صينية •

عبارات تمد تحت صمتها للمحاضر وجهاً

أسمون هذا تشبيهاً ؟



عيد في مكان غير بعيد لا تكن فيه لكي تستمع من جديد

أهكذا لسنا كثيرين معاً إلا من أجل التواء في الذاكرة إذاً

هن فيه مع ذلك يحضرن مخططات للمسرح

يتلاقين كما في رقص أو كجيران غرباء

في الموشور - جرم النهار الذي شطرته

حركات على النافذة وغسيل منشور لفتح
المحاور المختلفة للمتاهة الشفافة
الأذن الملتصق بالنافذة كالمراكب
في المرفأ • كذا الموسيقى الخفيفة

موسيقا المعرض حيث لم تكن نذهب الا لكي نكون سعداء
هذا المساء بحضور دعوتيهين النساء
فوق المحاور المتصالبة للنجمة النهار
النجمة الأرض الفضاء الديبي البلوري
ذات أغصان ظل الذاكرة
الاتماع

وهي منحنية على

والحمامات على الكورنيش

الفقمة

جناحها المطوى

شعر يكسب الظهور نعومة

والعينان المتسامحتان على الشبيبة

خطوط عظام عنيفة

التعظم السجين يعود

الجناحان اللحيان يتقاسمان

وكل منهما من أجل نفسه معارض

يبحث عن مهرج



الصخور الأزهار الأنهار المطروقة بشكل بطولي
أيتها الالهة المائجة الشبيبة الثعبانية
كيف حصل فيها الغراب على الغار

من هم هؤلاء : هذا القناع هذه القولية البشرية
التي يشك القصيد بسفر تكوينها فوق صمته
يبدو أنها ماتت وانسحب الذي لا يموت



هذه الميتة الكثيرة الشبه بمن نستطيع أن نقول لها كل شيء
أنت إيتها القتيلة الحبيبة الميتة الصامته المسافرة إلى هناك قريباً
لقد استعادت كلماتها الدفينة في ذاتها
ونحن بحركات الأزاهير نذكر
ونحن نبحث عن الحركة التي تعطي مسلمة الحكماء
(وصنع منه حاضراً)
الرقص بدون قاعدة يؤدي إلى القاعدة حيث الرسام الطبيعي هو العربي
مقطع قصيدتي مسكني البشري المنحني
تحت كيس الفراغ الذي لا يوصف هدير بحر خبيث
يلون بالسمررة الكلمة موشور النيرات التي يسكن الجرس عند شاطئها
يكسر خسوف سفر التكوين غير القابل للاكمال
موجة تسقطها
العين في خيرير جدول منحدر
تسقطها أعلاق العظام الصامته إذ أن الكتاب
المتجه نحو الركاب يضع فوق الركاب
من يذهب إلى اللقاء هذا هو الكون
القبلة في الذراعين الواحد من الآخر الروح
خددود سيامية لن تشاهد بعد الآن
افتح عرضانيا هكذا يقولون
عند مفصل الأرض
ضجيج الصراخ في المركز الأصم

ديك يثير الكنيسة المعدنية
ضغوط على مياه الكلام الذي يجز
العالم إلى ولادة هنا يسمونها اللا معقول
ولكنها أرض راحة خزان
فيه يتناول المثلثون غداً ويتعاقون
هذا المكان سوف يكون قائماً قريباً بفضل اللعب
مع الجدران ذاتها والأشجار ذاتها •



العالم يمتد فصولاً صقيع البحر
فوق هذا الخليج حيث أشجار الدردار تتنافس بالأوراق
عندما نستلب الريح قرون الشمس
أو بالأزهار أيضاً • الأحد فوق الرواق
الجمهور نصّ إيراني عتيق
الخزي الذي عشناه/مثل أيوب
والذي ترفضه من أجل مصيرنا
يسافر مباشرة إلى اللامرئي



عندما حلت مصلحة البريد
تفتحت براعم شجرة ورد ملوكية
وساعة بعد ساعة من الليل بين الكتب
حيث انفجار المفرقات
الناعبة من ضياء اللوفر)

يمتد حتى الضفاف التي يهينها النهار
وهو يفك جراب النجوم يكس فوق الأرض

ويمهد • وبنفخة خفيفة ينسخ الأشجار
فوق مصطبة النهر • الصباح يكشف الوجوه
بقدر ما يجلو المسافات التي جلا عنها الليل
الجهات الأربع تغلق في وقت متأخر
بواسطة عقد ضبابية وتختلط عندئذ الأشياء من جديد



طنافس المركز في القاعة الكبيرة
محشوة بحزم أشعة السحرة
الذين كانوا يكتسون ساحة المعركة هذه وهم سكارى
دوران متأثر في يوم ضبابي
كل واحدة مجرورة بالهواء ، بالكلام
بحزمة من حياة من أقارب من أشباح
تصعد نحو الغرفة الواسعة
حزمة من قش
حركة مواكب نهائية
منتظمة في تلك الحلبة النسائية
دوران عيون تدفع
الهوام البطيء الذي كنسته عيناك
دوران خفيف ينشط
تلتقي الكترونات وتجدل غريزة راقصة
في القاعة ،
زيجات كثيرة تتصاعد كل منها
وكل منها تواكب المسيرة
الأطفال الحياة الأقارب الأشباح
طنافس المركز على المدرج



الغطية سافرت
ووراء الفارة يتضح كل شيء
ترتيب سلام يتعاطم
هدنة بشكل غابة والبركة فوق الألسنة
أيائل برية وندامي
زواحف جردان أفاعي مسحورة طيور
منضدة صراف غير منظورة حيث تمر السلام
صليبيو ذكاء قرابين معاهدات بصمات
تختبي بشكل عظام الأصابع
جلسات قبلية تختلط فيها الثرايين بالحراب
والأفواه مفصل ملي ناري
غيمة تكبح وأشياء تتشابه وهي تتجمع
ساعة جدارية وعول وجوه صندوق وحليب متقاربة
هدير محيط والتفاصيل من أجل السمع
من الأرض تخرج أقصي
أذرع بخواتم مشرقية
حياتي والجسد في مرتسم طويل *



بصراحة من أنت ما أنت ماذا ...
أمرعي لكي ينتهي كل ما ينهي وجهاً قبيحاً
أمير مستورد يعلو عرش الهيكل
ركبته كركبتي واحد من الكتبة مكسوتان بالبازلت
كفاه تحضنان الكرات
وقدماء حجارة منقولة من لاكش إلى أعتاب
موائد الزهور والبشر
سر القصيدة الراقصة هو الارسال *



الجسد البطيء يهز ستائر الفراغ
وهو غارق حتى الابطال في النسيان
وعلى عينيه رداء رهباني رقيق

الجسد القبلي الجسد المجدلاني
جسد القرون الوسطى الجسد الفيدجاني الرومنطقي
الجسد المعاصر العملاق الموائم
أيها القصيد أيها النداء المناسب
لهذه المسافة الخفية : الضياع الذي يصم السمع
ها هي المياه تحدثني عن الخضم
فضة الأنهار تحدثني عن المركز
والنار عن الليل وكذلك الأزهار
المرأة التي وجهها على النحيب
أيتها الأرض المليئة بالخوام
القصيد يضفر زينة لجديلتها
ينسق الباقات التي تمدها له
آلهة شعر غير معروفة



هذه السيدة ونافذتها الجميلة
ملاك بغير تناسق جانحاه حاملا رياح
كان يقول السلام عليك
الحب كان يميز بين الحضور والموت

في الحياة ذات الأبعاد الشاسعة التي لا ترجو موتاً
أنت امرأة بقدر ماتتخدين وضع امرأة

لتكن سعيدة أيضاً تلك التي يداعب الزمن شعرة من شعرها

تلك المرأة الخيالية التي اختارت اشارتي
لقد أدهشها تناؤلي وسط اللهب
بوتيسيلي في قميصها النهارى المخلف بالطر
(زاعات الماء ومجانين باسان يزرعون الجدار الذي يحده البحر)
إنها لمن يخلصها من الركام
يكفيه أن يحصل منها على تحية
فلا يعود يكره بل يحب

بطيء هو عرفان الجميل ولتأت بعدنا الأنباء وبطيئة حلوة فعل الخير
الهواء يتناولها من قامتها
والباقي مستهاماً ينفخ خديها
صانعٌ منظور قليلاً يتم ذراعيها
يحيط بها ويسوي كرتها على أبطيه

هي ترتدي اللطف الذي تستطيمه الجدران
الأشياء ترتب نفسها مثل نساء الفرفة
هي تصر اللطف الذي تستطيمه الألوان
<http://Archive.org/details/Book11.com>

قامتها الأفق فخذها الدروب ذراعاها السماء
قامتها الضفة ذراعاها المرسم
الفراغ يصنع لها جناحين
الألوان ثيابها الجاهزة فوق الكراسي مشددا نبيه
الكون هو فارس رقصها



انتظر لحظة حيث تجلس
وهي تعدل فستانها وعيناتها على اليمين والشمال

تاركة فغذيها على الخيط والمربعات
والأنامل تتأكد من وجود الجسد الضمائري

فوق المحور حيث نحن إذ إننا فوق المحور
مقام اهليلجي عادة تحت سموات
حبلى بالتراب • هنالك حاجة إلى خلجان في القصر
كذلك إلى ينود فوق الجدران
والظرف الهارب من غواية الحداثق

ومثلما ينظر الانسان من قطار
حيث النوافذ واسعة وعديدة
هامش الموسيقى • ومن أجل الألوان
يبني هيكل من قماش



ما تكاد تنفجر شفتاها عن ضحكة أو تشاؤمة حتى يختفي وجهها في
حضر اللوزتين <http://Archivebeta.Sakhril.com>
وبينا تنقر الأغشية المخاطية حيث يفرق اسمها ينزلق الحب متكشاً بجذور
النهدين ، ثم ينخفض فتعرف مثل جنية كيف ترفع من مياه الدائرة المغفلة
جيلة الابن نحو العقل •



تساعده على ارتداء القميص
ونهاية روحها الأصابع
تعنى بذراعيه وجسده
إن لم تكن هنالك تفاصيل للجسد
فالروح المريدة لمن تكون ؟

إلى أن تصبح كل نقطة مغمورة

سريعاً مثل حشفة لن يكون هنالك
مجال للتفكير بالسماء إلا إذا قامت أيد نبهية
بغير استعارة على العناية بتفاصيل العضلات



هنالك حاجة إلى قارئ إلى حركة إلى صحيفة
إلى مرآة • أنت وجه وورقتي المرتسم •
أنا النسيج لكي تكون أنت فراغك • السطح
لكي تلمس اليد سطحا
الجذر حيث تهتز الأرض • أبيضك أسودي
المجوف من أجل ضيقتي
الأبيض من أجل أن أكون
هذا الرسم الذي قد لا أكونه • أنت الجلد
من أجل أبجديتي • كنت الهواء لكي لا تختنق
السنخ لكي تكون قوس الفك



يجب أن تعرفي لماذا أنت غالية جداً
هذه الغابة اللطيفة حيث مرت الأبقار
تشبه طفلاً بفضل الغياب النسبي
إلى قوة الفراق
هذه الغابة لون زهر الفبازي المحاطة بكوات نور
حيث أقال البرق السنديانة
عندما تبتعدين مثل ضفة
تتسلقين قريباً جداً وكل شيء يصبح لحناً
مجرداً من علاقة الحرف

هذه الغاية حيث مصيدة العمل تذب الثخين أحياناً
بينما يكون الأطفال بعيدين
وتكون كلماتهم أسطورة
إذ يتحدثون كأدبيين
قاسية مثل نواة من التورب لمحور دولاب مام
طوبى لمن آمن ولم يرك
وجهك المخبوء يحيط بي
المطر ذو الأظافر التي تشبه أظافر الأخت العمياء
فوق جلد أشجار الكستنا ،
انني أكتب لكي لا تفهمي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

الأعمار

جمالها السطح

عبادة نظراتنا المتقابلة

ولكن من مكان أكثر قرباً عرف اسمها يتلأأ

ومع ذلك « كم الساعة ؟ »

سوف أتبني نخر أسنانها

من مكان أكثر قرباً أكثر قرباً

وجهها يهرب ملامساً أراضيتها

هنالك الصورة التي أعرضها هنا للمرة الأولى
في اليونان أجساد مصفوفة في الشلال الذي كان يغسلها
تلك التي كانت الشيطان تصنع عذوبتها
تلك التي خط انحنائها ثوب نيسو^(١) الكهنوتي

(١) الشخص الاسطوري الذي أراد خطف ديجاني زوجة هركيل .

وهذه هي قضية السطح
ومن الوجهين اللذين تظهرهما
قضية المسرح إن المسرح يتخذ البديل
ومن الكواليس تظهر الأعضاء والمحنة الميثافيزيقية
الساقى ريان والطبيب مريض
هذا الرجل الثالث الذي يضعفه
لكي يفهم الأجساد

ماذا يحدث للنساء
زاويتهم مع الأرض أسنانهم على حفرة السنخ
هذا القسم العلوي من جسدهن الذي يحلبنه وهن يجتزئن الجمهور
طفل لقيط في الذاكرة
إنني أراه متسلقاً بلطف

الشر مع العمر ينمو
رصاص خوخ نجوم تهر

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من السن الذي لا تلامس فيه الأقدام الأرض
من ذراع الى ذراع
ومن كلمة إلى كلمة يسافر القصيد
وهو مثلها تحت حماية
راحات الأسرة حيث هما وادعان ومن زاوية إلى زاوية
في الفضاء الذي يحملهما جاهلين

الوعي يصنع إشارة بيديه
هي تروض حرف S فيفرض نفسه حرف I

فوق جمع الـيدين والنقرة والكثفين
أيها الخاتم فما G يأخذها من حلقها

* * * * *

عاشقه كالعظم
أنا مشفق عليها من نحن
الحاجبان يتعمدان
والفكر مثل ماثت يمر
- التهذب ، النبض المشية
أنا لا أستطيع أن أبتعد -

سقيم قوي وواقف وسقيم قوي وواقف
« الأوراق في الساحة أولاد المدرسة »
بديع تسهر عليه أداة التشبيه مثل



ARCHIVE
<http://Archivebeta.sakhril.com>

بينما ينتظر دوره الذي لا مفر منه
مجاز يلفظنا من هذا العالم
ضجيج حرب منهوكة في السمام
قريبة ولكنها ملتوية كالدروب الجديدة
الأعمار تستعيد هدومها في الحديقه
نوم مختلطون بالتمائيل
الماء ليس ناقصاً ولا جارفاً
طيور خضراء تعرض عنه
نسوة جاثيات على الرملة والشمس تتوسل

لا تسقطن من الحساب
البستاني المتدحرج فوق سلمه المتدحرج
وهو جالس بين القمم وفي يده منجل حصاد
ولا ثياب التمريض تحت الرواق الأزرق

القصيد يحول الشقام إلى قصبة
والحيام إلى غار
والقتل إلى حجال
هذا اسم مركب
من جهة صخرة الصخور
من الأخرى أسما الأحياء
مدّ الشفة من ليكسيير إلى Ure
شوفان وشوك « سيامي » في الحقل
وفي أية حال فإن المسافة
تفصل بين الثياب
والقصيد المحروم من سفر تكوين
الجدّة محاطة الآن بزنابق المقابر
مع عينيّ والدي المشدوهتين
ليخرج الباب عن هذا الوجه الذي كان له ابن
إنها تموت وهي تفكر بالسفر من تيس

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

منطوبريخت في المسرح

تقديم وترجمة: د. أحمد الحمو

اقترن اسم الكاتب الألماني برتولت بريخت بمفهوم « المسرح الروائي » كما اقرن بمجموعة من المسرحيات العالمية نذكر منها على سبيل المثال « أوبرا الثلاثة قروش » ، « إنسان سزوان الطيب » ، « دائرة الطباشير القوقازية » وغيرها من الأعمال الأدبية الرائعة التي خلفها بريخت لجيلنا والأجيال القادمة .

على أن بريخت لم يكتف بكتابة المسرحية بل اهتم أيضاً بنظم الشعر وكتابة القصة ووضع الى جانب ذلك - وهذا هو الأهم - نظرية متكاملة في الأدب تشمل الشعر والرواية والمسرحية . وقد أتاح له عمله في « البرلينر انسامل » أن يضع نظريته في المسرح على معك التجربة مما زادها غنى وتماسكا .

فيما يغصنا هنا فقد اكتفينا بترجمة « المنطق الصغير في المسرح » كخطوة أولى لوضع كامل نظرية بريخت في الأدب في متناول المثقف العربي ، حيث أن هذه النظرية تعتبر في القرن العشرين ثورة أدبية حقيقية وقد عمد بريخت هنا الى استعمال كلمة « منطق » نسبة الى كتاب « المنطق » لأرسطو ودعاه لذلك « المنطق الصغير » وللتأكيد أيضا على أهمية إدخال التفكير المنطقي الى العمل الأدبي .

يتألف « المنطق الصغير » من مقدمة بين فيها بريخت غرضه من كتابة هذا « المنطق » ومن نصوص على شكل مقاطع صغيرة أعطاها أرقامة متسلسلة بلغت في مجموعها سبعة وسبعين مقطعا . وقد كتبها جميعها في الثلاثينات عندما كان يعيش

في المنفى هرباً من اضطهاد النازيين الذين كانوا يحكمون وطنه ألمانيا آنذاك . وعندما أراد نشرها بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية كتب لها عام ١٩٥٤ ملحقة صغيراً عدل فيه بعض الأفكار التي اقتضت التجربة كما اقتضى تطور آرائه تعديلها . وقد أضاف إليها آخر ما أسماه « دفاع عن المنطق الصغير » وهو لا يتعدى بضعة أسطر حملت كل ماعرف عن بريخت من سخرية لاذعة .

يعالج بريخت في « المنطق الصغير » مهمة المسرح ويختصرها قائلاً بأنها « إنتاج صور حية لأحداث ... وقعت بين الناس وذلك بقصد التسلية » . ثم ينتقل إلى توجيه النقد الموضوعي واللاذع إلى المسرح التقليدي مبرزاً قضاياه وضرره للجمهور . أما مسألة « التفرغ » وهي أساس « المسرح الروائي » (١) فقد شرحها بمثال العالم « غاليله » الذي اكتشف قانون الرصاص عندما نظر إلى حركة المصباح المتدلي من السقف باندھاش بالغ وكأنه يراه لأول مرة في حياته . وقد أراد بريخت من وراء ذلك أن يشرح التفرغ بأنه إضفاء صفة اللامالوف على الشيء المألوف بحيث تفقد الأشياء المألوفة لدينا بدهيتها وتثير انتباهنا وكأننا نشهدها لأول مرة « وهذا هو بداية النقد » كما يقول بريخت . أنه يريد « بالتفرغ » أن يحرك عقول الناس من جمودها وأن يدفع بهم إلى إعادة التفكير في كل شيء ، بل وإلى تغيير كل شيء لأنه لا شيء ثابت في هذا العالم كالتغير ذاته .

ينتقل بريخت بعد ذلك إلى مخاطبة الممثلين المسرحيين شارحاً لهم تقنية التمثيل الجديدة التي يتطلّبها « المسرح الروائي » ، كما يتحدث أيضاً عن دور الموسيقى والغناء والرقص في هذا المسرح الجديد . وباختصار نستطيع القول أن « المنطق الصغير » نموذج مصغر ومكثف لنظرية « المسرح الروائي » عند بريخت .

(١) بعض المهتمين بشؤون الأدب يطلقون على مسرح بريخت اصطلاح « المسرح الملحمي » ، لكننا نعتقد أن اصطلاح « المسرح الروائي » أقرب إلى الصواب .

برتولت بريخت

المنطق الصغير في المسرح

ترجمة: د. أحمد الحمو

لمتطلبات النضال • وقد دافع عن شغفه بالتيارات الاجتماعية بأن برهن على وجودها في أعمال فنية أخرى غير أعماله لا تزال تحظى بقبول عام ، إلا أنها لم تكن واضحة فيها لأنها كانت نفسها تمثل التيارات المقبولة عموماً • كذلك فقد اعتبر إفراخ النتاج المعاصر من كل القيم العلمية ظاهرة انحلالية : لقد اتهم تلك البيوت التجارية أنها ليست سوى تسليات مسائية وأنها قد انحدرت إلى مستوى صارت معه فرعاً من فروع تجارة المخدرات البورجوازية • أما الصور الزائفة عن الحياة الاجتماعية التي كانت تعرض على المسرح فقد جعلته يصرخ من أجل صور علمية مضبوطة • كذلك فإن المطبخ السخيف الذي يقدم

فيما يلي نريد أن نتبين كيف تبدو المسألة الجمالية في نوع خاص من المسرح كان قد بدى بتطويره منذ عدة عقود من الستين • لقد قام المؤلف في الماضي من خلال بعض الملاحظات النظرية العابرة والاستنتاجات والتوجيهات الفنية التي نشرها على شكل ملاحظات حول مسرحياته بمعالجة الناحية الجمالية ولكن بصورة عرضية فقط وبدون كبير اهتمام • لقد وسّع وضيق نوع خاص من أنواع المسرح الوظيفة الاجتماعية للمسرح واستكمل أو غرل وسائله الفنية وأثبت وجوده في المسألة الجمالية كلما دار الحديث حولها وذلك بأن تجاوز أحياناً القواعد الأخلاقية وقواعد الذوق العام السائدة أو اقتبس منها أحياناً أخرى تبعاً

محاولة اختيار هذا النوع الخاص من أنواع المسرح من زوايته الجمالية أو في كل الأحوال تحديد التطوط العامة لنظرية جمالية مسكنة . إنه سيكون من الصعب أن نعرض نظرية التفریب المسرحي خارج نطاق المسألة الجمالية .

من الممكن أن نضع في الوقت الحاضر نظرية جمالية حتى للعلوم الرياضية والطبيعية فقد تكلم « غاليله » عن أناقة بعض الصيغ ولوذةعية بعض التجارب وأكد « أينشتاين » أن الحسن الجمالي يمتلك القدرة على التحري والاكتشاف كما أثنى عالم الذرة « أوبنهايمر » على الموقف العلمي الذي لا يشلوه من الجمال والذي يبدو متناقضاً مع موقع الانسان على هذه الأرض .

لنتخلّ إذن - والأسف يكتنفنا - عن نيتنا في الخروج من مملكة الامتاع معلّنين بأسف أعمق عن نيتنا العالية في استيطان هذه المملكة . لتعالج المسرح على أنه إحدى دور التسلية وفقاً لمتطلبات نظرية الجمال ولننظر أي نوع من التسلية سيناسبنا .

١ - المسرح هو انتاج صور حية لأحداث حقيقية أو موضوعة وقعت بين

وجباته من أجل متعة العيون والأرواح الغيبية قد جعله يتنادى بأعلى صوته نحو منطلق 1×1 . لقد رفض بكل احتقار طقوس الجمال التي كانت تنفر من التعلم وتحقّر الفائدة ، خاصة وأنه لم يعودوا ينتجون أي شيء جميل . لقد تطلّعنا الى مسرح للعصر العلمي . وإذا صعب على المخططين لهذا المسرح أن يستعمروا أو يسرقوا بما فيه الكفاية من مصنع المفاهيم الجمالية ليتقوا بها شر الناقدین الجمالین في الصحافة فإنهم قد أعلنوا عن قصدهم الصريح « بتطوير وسيلة المتعة الى مادة تعليمية

وتحويل مؤسسات معينة من بيوت للتسلية الى أجهزة اعلامية » ، وبمعنى آخر الخروج من مملكة الامتصاص . لقد كان الجمال - وهو إحدى تركّات طبقة صارت مريضة ومطفيلية - في حالة يرثى لها بحيث أصبح ضرورياً للمسرح أن يستعيد احترامه ويحصل على حرية الحركة إذا كان يريد أن يحافظ على لقب « مسرح » . ومع ذلك فإن مادخل حيز التطبيق العملي بصفته مسرح العصر العلمي لم يكن علماً بل مسرحاً . إن كثرة التجديدات لدى غياب امكانيات العرض العملي في أيام النازيين وفي زمن الحرب تدفع الى

الناس وذلك بقصد التسلية . هذا هو ما نرمي اليه في كل الأحوال عندما نتكلم عن المسرح سواء ما كان منه قديماً أو حديثاً .

٢ - كان باستطاعتنا أن نضيف الى ذلك تلك الاحداث التي وقعت بين الناس والالهة . ولكن بما أننا نهتم بتعيين الحد الأدنى فقط فإننا نستطيع تجاوزها . وحتى لو أخذنا بهذا التوسع فإن وصف المهمة العامة للمؤسسة التي ندعوها « مسرح » ألا وهي الابهاج لن يتغير . إنها أنبل مهمة عرفها المسرح .

٣ - منذ الأزل كان عمل المسرح وما زال شأنه في ذلك شأن الفنون الأخرى هو تسلية الناس . وهذا العمل هو الذي أسبغ عليه دائماً احترامه الخاص . فهو لا يحتاج الى هوية أخرى غير التسلية ، وطبعاً التسلية اللا مشروطة . ولا يظن أحد أنه سيرفعه الى مستوى أعلى اذا جعله على سبيل المثال سوقاً للأخلاق . في مثل هذه الحالة سيشهد المسرح فوراً انعطافاً شائعاً ، اللهم الا إذا عرض أمور الأخلاق بأسلوب ترفيهي بأن يرفه عن الحواس وهذا لن يعود على الأخلاق الا

بالكسب . حتى مهمة التعليم لا يجوز لنا أن نكلف بها المسرح . ومهما كان الأمر فإنه لا شيء أكثر إفادة من أن يقوم المرم بقايعياته الجسمية والفكرية والنشوة تغمره . فلا بد للمسرح أن يبقى شيئاً فائضاً ، وهذا يعني بالطبع أن الانسان يعيش من أجل الفائض . ثم إن الترفيه من الأمور التي لا تحتاج الى تبرير .

٤ - هذا هو ما هدف اليه القدماء الذين أتوا بعد أرسطو من وراء مسرحياتهم التراجيدية . إنهم لم يتحدثوا عن شيء أسوأ ولا أدنى من تسلية الناس . وعندما نقول نحن إن المسرح قد انبثق عن الطقوس الدينية فإننا نعلم أيضاً أنه لم يصبح مسرحاً الا من خلال استقلاله عن هذه الطقوس ، فهو لم يأخذ من الأسرار المقدسة مهمة أداء الطقوس وإنما فقط مجرد الترويح عن النفس بهذه الأسرار . كذلك فإن « التطهير » الذي أشار إليه أرسطو ، ذلك التطهير من الخوف والألم أو التطهير من الخوف والألم ليس الا غسلاً لا يتم فقط بطريقة ترفيهية وإنما أيضاً بهدف الترفيه بعد ذاته . وإذا فرضنا على المسرح أكثر من ذلك أو

٨ - وحسب نوع التسلية التي كانت ممكنة وضرورية في كل نوع من أنواع الاجتماع البشري كان لابد من صياغة الشخصيات حسب نسب أخرى وعرض المواقف من زوايا أخرى . فالحكايات لا بد من روايتها بطرق مختلفة حتى يتمتع أولئك الاغريق باستحالة الافلات من القوانين الالهية التي لا يحمي الجهل بها من العقاب ، وحتى يتمتع هؤلاء الفرنسيون بالقهر الذاتي للنفس برشاقتهم الفرنسية المعهودة ، وهو القهر الذي تفرضه تقاليد البلاط على اكابر الناس ، وأخيراً حتى يتمتع انكليز عصر اليزابيث الاولى بالترجيع الذاتي للانسان الجديد الذي ترك لنفسه العنان .

٩ - على المرء أن يضع نصب عينيه أن درجة السرور يختلف أنواع هذه الصور لا ترتبط أبداً بدرجة تشابه الصورة مع الأصل . إن عدم صحتها بل حتى قلة احتمال حدوثها ليس بذى أهمية فيما إذا كان عدم الصحة يحافظ على ثبات معين وتبقى قلة الاحتمال من نفس النوع . ويكفي في هذا المجال بعث الانطباع بأن القصة لا يمكن أن تأخذ هذا المجرى . وتتم صياغة القصة بمساعدة مختلف الوسائل

سمحن له بأكثر من ذلك فأننا نحط من هدفه الأصلي .

٥ - حتى عندما نتحدث عن نوع رفيع من الترفيه وآخر منعط فأننا لن نجد تجاوباً من جانب الفن لأن الفن عندما يرفقه عن الناس فإنه يريد أن يراوح بين الرفعة والدنو دون تدخل من أحد .

٦ - في المقابل يوفر المسرح تسليلات ضعيفة (بسيطة) وأخرى قوية (مركبة) . والتسليلات الأخيرة تصادفنا في المسرحيات الكبرى وتصل فيها الى ذروتها كالجماع في الحب عندما يصل الى ذروته . وتكون هذه التسليلات أكثر تشعباً وأعلى مردوداً وأشد تناقضاً وأقوى أثراً

٧ - تختلف التسليلات من عصر الى آخر تبعاً لنوع الحياة الاجتماعية التي يعيشها الناس . فأسلوب تسلية المدن الاغريقية القديمة ذات الحكم الفردي يختلف عن أسلوب تسلية البلاط الاقطاعي أيام لويس الرابع عشر . فقد كان يتوجب على المسرح آنذاك أن يعرض صوراً أخرى للحياة البشرية المشتركة ، أي صوراً من نوع آخر وليس فقط صوراً لحياة مشتركة أخرى .

طريقتهم بالقدر الذي يكفي لحصول هذا الاستمتاع - إننا نتخذ لأنفسنا هذه الأعمال الأدبية القديمة عن طريق عملية جديدة نسبياً هي الاستبصار وهو أمر لا تساعد عليه هذه الأعمال الأدبية كثيراً . وهكذا نفذي قسماً كبيراً من متعتنا من مصادر أخرى بدلا من المصادر التي بسطت نفسها أمامنا . وهنا نتجه دون وجل إلى التمتع بجمال اللغة والذوق الرفيع في سرد القصة وبعض الفصول التي تثير فينا تصورات معينة ، أي أننا باختصار نتمتع بزخرف الأعمال الأدبية القديمة . وهذا الزخرف يشكل في الحقيقة الوسائل الأدبية والمسرحية التي تخفي بعض منالطات القصة . إن مسارحنا لم تعد قادرة أو راغبة في سرد هذه القصص بشكل واضح بما فيها قصص شكسبير العظيم التي لم يمض عليها زمن بعيد جداً . ونعني بالوضوح ربط الأحداث مع بعضها البعض بما يجعلها قابلة للتصديق . ثم إن القصة تشكل حسب رأي أرسطو ورأينا أيضاً روح المسرحية . إننا ننزعج بشكل متزايد بسبب البدائية واللامبالاة في تصوير حياة الناس المشتركة ، وهذا لا تصادفه فقط في المسرحيات القديمة وإنما أيضاً في

الأدبية والمسرحية . ونحن أيضاً نتفاضى عن مثل هذه التجاوزات عندما نستمتع بالتطهير الروحي عند « سوفوكليس » وبمشاهد التضحية عند « راسين » ومشاهد القتل عند « شكسبير » بأن نحاول الفوز بالعواطف الجميلة والكبيرة للشخصيات الرئيسية في هذه القصص .

١٠ - لقد قلنا بأن هناك أنواعاً كثيرة من الصور تعرض أحداثاً هامة تدور بين البشر . لقد صنعت هذه الصور منذ القديم وأدت دورها في تسليية الناس بالرغم من عدم مطابقتها للأصل . ولا تزال هناك كمية كبيرة من هذه الأنواع الكثيرة توفر لنا التسليية .

١١ - عندما نلاحظ الآن قدرتنا على التمتع بصور تعود إلى مختلف العصور ، وهو حسب اعتقادنا أمر لم يكن في استطاعة أبناء تلك العصور ، أفلا يساورنا الشك حينئذ بأننا لم نكتشف بعد المسرات والتسليلات الخاصة بعصرنا نحن ؟

١٢ - كذلك فإن استمتاعنا بالمسرح قد أصبح أقل من استمتاع أسلافنا الأقدمين على الرغم من أن طريقتنا في الحياة الاجتماعية لا تزال تشابه

أكثر من المنفعة الشخصية • وهكذا فإن المهن التي كانت تعتمد على أساليب ثابتة منذ آلاف السنين قد اتسعت من خلال ذلك بشكل كبير في مدن كثيرة ارتبطت مع بعضها البعض من خلال هذه المهن عن طريق المنافسة وكدست في داخلها مجموعات كبيرة من البشر بعد أن نظمتهم بأسلوب جديد وبدأت تعطي انتاجاً هائلاً • وهنا أخذت الانسانية تتفقت عن قوى لم تكن تجرؤ من قبل أن تحلم بحجمها •

١٦ - وهكذا بدأ وكان الانسانية قد بدأت الآن فقط بوعي وتعاون لأن تجعل الكوكب الذي تعيش عليه صالحاً للسكن • فقد تحولت كثير من الأجزاء التي يتركب منها الكوكب كالغيم والماء والنفط الى كنوز ، كما تم تسخير البخار لتسيير العربات وتكشفت قليل من الشرائع الصغيرة مع بعض الاهتزاز كاهتزاز أرجل الضفادع عن قوة طبيعية تنتج الكهرباء وتنقل الصوت عبر القارات وغير ذلك من الامور • وبمنظرة جديدة تطلع الانسان حوله في كل مكان ليرى كيف أنه يستطيع تسخير أشياء مرئية منذ زمن بعيد ولكنها غير مستغلة في سبيل راحته • أما محيطه الذي يعيش فيه فقد أخذ يتحول أكثر

المسرحيات المعاصرة عندما تصاغ طبقاً لنماذج قديمة إن مجمل أسلوبنا في الاستمتاع يميل لأن يصبح غير عصري •

١٣ - إن ما يعيق استمتاعنا بالمرح هو تلك التناقضات في تصوير الأحداث التي تدور بين الناس • والسبب في ذلك هو أن موقفنا من الأصل يختلف عن موقف أسلافنا •

١٤ - عندما نفتش عن تسليية من نوع مباشر ، عن بهجة شاملة مستمرة من النوع الذي يستطيع مسرحنا توفيره لنا عن طريق تقديم صور عن الاجتماع الانساني فلا بد لنا أن ننظر إلى أنفسنا على أننا أبناء عصر علمي • إن تعايشنا مع بعضنا البعض كبشر ، أي حياتنا بمجملها قد أخذت تسير حسبما تعلمه عليها العلوم •

١٥ - قبل عدة قرون قام بعض الناس في دول مختلفة ولكن بالتعاون فيما بينهم بإجراء تجارب معينة بقصد تعرية الطبيعة من أسرارها • وبما أن هؤلاء الناس كانوا ينتمون إلى طبقة أصحاب المهن في المدن التي تتمتع بالقوة فقد وضعوا اختراعاتهم هذه في خدمة أناس استغلواهم استغلالاً عملياً بدون أن ينتظروا من هذه العلوم الجديدة

أن توضح أساليب التفكير الجديدة التي جعلت تنفيذه ممكناً ، العلاقة المشتركة بين الذين قاموا به • إن النظرة الجديدة الى الطبيعة لم تتجه أيضاً الى المجتمع •

١٨ - وبالفعل أصبحت العلاقات المشتركة بين البشر غامضة غموضاً لم يسبق له مثيل • إن المشروع المشترك الضخم الذي يقوم به البشر يبدو وكأنه يزيد من انقسامهم كما أن زيادة الانتاج تتسبب في زيادة البؤس ولا يستفيد من استغلال الطبيعة إلا قلة قليلة وذلك عن طريق استغلال البشر • إن ما كان يمكن أن يصبح تقدماً من أجل الجميع قد سخر في سبيل تفوق فئة قليلة ، كما أن جزءاً متعاضداً من الانتاج يستعمل من أجل توفير وسائل الدمار لحروب جبارة • في هذه الحروب تجول أبصار الأمهات الزائفة من جميع الأمم - وأطفالهن مشدودون الى صدورهن - في أرجاء السماء باحثة عن الاختراعات القاتلة التي أوجدها العلم •

١٩ - وكما وقف البشر في العصور القديمة عاجزين أمام كوارث الطبيعة المباغثة فكذلك يقفون اليوم أمام أعمالهم التي أنجزوها بأنفسهم • إن الطبقة البورجوازية التي تسدين

فأكثر ومن عقد الى آخر ثم من سنة الى أخرى وأخيراً من يوم الى يوم تقريباً • وأنا كاتب هذه السطور مثلاً أكتبها على آلة لم تكن معروفة زمن ولادتي • كذلك فأنني أتنقل بالعربات الجديدة بسرعة لم يكن جدي قادراً على تصورها • في ذلك الوقت لم يكن هناك شيء يتحرك بهذه السرعة • لقد تحدثت مع والدي عبر إحدى القارات ولكنني شاهدت مع ابني الصور المتحركة عن الانفجار في هروشيما •

١٧ - فإذا كانت العلوم الجديدة قد مكنت من هذا التحول الضخم في عالمنا ومن قابلية التحول في هذا العالم وهو الأهم ، أفلا نستطيع القول إذن بأن روح هذه العلوم قد سيطرت علينا جميعاً ؟ أما السبب في أن الفئات الجماهيرية الواسعة لم تتأثر بهذا الشكل الجديد من الشعور والتفكير فيعود الى أن العلوم التي نجحت في استغلال الطبيعة وإخضاعها قد منعتها الطبقة البورجوازية - والتي وصلت الى السلطة بفضل تلك العلوم - من التدخل الى مجال ما زال غامضاً وهو مجال العلاقات بين البشر في استغلالهم وإخضاعهم للطبيعة لقد تم تنفيذ هذا العمل الذي يعتمد عليه الجميع دون

هذه الرغبة الجامحة في الانتاج فكيف يجب أن يكون تصورنا لحياة البشر المشتركة ؟ أي موقف منتج نريد اتخاذه بنقطة تجاه الطبيعة والمجتمع على المسرح نحن أبناء العصر العلمي ؟

٢٢ - الموقف هو موقف نقدي *
تجاه النهر يكون موقفنا تنظيم النهر،
وتجاه شجرة مثمرة يكون تطعيم الشجرة
وتجاه الحركة يكون تصميم سيارات
وطائرات وتجاه المجتمع يكون تحويل
المجتمع * إننا نصنع صورنا عن الحياة
الاجتماعية من أجل بناء السدود على
الأنهار وزراة الفواكه ومصممي
السيارات ومخولي المجتمع * هؤلاء هم
الذين ندعواهم الى مسارحنا ونطلب منهم
أن لا ينسوا اهتماماتهم الترفيهية لكي
نضع العالم تحت تصرف أدمغتهم
وقلوبهم يغيرونه ويحولونه حسبما
يروونه مناسباً *

٢٣ - يستطيع المسرح أن يتخذ مثل
هذا الموقف الطليق فقط عندما
يستسلم إلى التيارات الجارفة في المجتمع
ويقف في صف أولئك الذين يندفعون
بلا تردد إلى تحقيق تحولات كبيرة ،
وإذا كان الأمر كذلك فإن مجرد الرغبة
في تطوير فننا ليتلاءم مع مقتضيات

بمعودها للعلم والتي حولت هذا
الصعود إلى سلطة سياسية بأن جعلت
نفسها المستفيدة الوحيدة ، هذه الطبقة
تعرف جيداً أن سلطتها ستنتهي حالما
تصبح أعمالها موضوع النظرة العلمية
الفاحصة * وهكذا فإن العلم الجديد
الذي يعالج جوهر المجتمع الانساني
والذي تأسس قبل حوالي مئة عام قد
ولد في خضم الصراع الذي يخوضه
المسوقون ضد الحكام * ومنذ ذلك
التاريخ * تغفل شيء من الروح العلمية
الى أعماق طبقة العمال الجديدة التي
تعيش من وراء الانتاج الكبير :
فالكوادرث الكبيرة ينظر اليها هنا على
أنها من فعل الحاكمين *

٢٠ - يلتقي العلم والفن في شيء
واحد وهو أن كليهما قد وجدا من أجل
جعل حياة البشر رغبة سهلة * فالأول
يهتم بتأمين مورد الرزق للبشر والثاني
بتوفير التسلية لهم * وفي العصر الذي
بزغ فجره سوف يستقي الفن مادة
التسلية من الانتاجية الجديدة التي
تستطيع أن توفر لنا بسهولة كبيرة مورد
رزقنا والتي يمكن أن تصبح بحد ذاتها
إذا زالت المواقف من طريقها أعظم
بهجة عرفها البشر *

٢١ - ونحن إذا استسلمنا اليوم الى

معاشه وعلى تسليته وأن يقدم التسلية
اخره . لايد للمسرح أن ينشط الواقع
ليعطي صوراً فعالة عن الواقع .

٢٤ - إلا أن هذا يسهل على المسرح
أن يقترب كثيراً من مراكز التعليم
والنشر . لأنه إذا كان لا يمكن إزعاج
المسرح بمختلف المواد العلمية التي
لا تجعله مسلماً فان من حقه أن يتسلى
بالبحث والتعليم . إنه يحول الصور
العلمية للمجتمع والتي تستطيع التأثير
فيه كيلة إلى لعب : فهو يعرض أمام
بناء المجتمع خبرات المجتمع القديمة
والجديدة . ويتم هذا العرض بشكل
يمكن معه التمتع بالأحاسيس والقناعات
والدوافع التي حصل عليها أشد
المتحمسين وأعقل العقلاء وأنشط
الناشطين بيننا من خلال معاشتهم
للأحداث اليومية والأحداث الكبرى على
مر السنين . وهكذا يمكن تسلية بناء
المجتمع بالحكمة التي تتأتى عن حل
المشاكل وبالغضب الذي تتحول فيه
الشفقة على المسحوقين الى شيء نافع
وبالاحترام لمن يحترمون الانسان ، أي
باختصار تسليتهم بكل ما يسر الانسان
المنتج المعطاء .

٢٥ - كذلك فان هذا يتيح للمسرح

العصر استدفع بمسرحنا ، مسرح العصر
العلمي فوراً إلى أطراف المدن حيث يضع
نفسه بشكل مباشر تحت تصرف الجماهير
الواسعة المعطاء والمتقشفة أيضاً لكي
تسلي فيه هذه الجماهير بمشاكلها
الكبيرة بصورة مجدية . قد تلاقي هذه
الجماهير بعض الصعوبة في دفع ثمن
فننا وفي فهم هذا النوع الجديد من
التسلية ، وعلينا أن نتعلم كثيراً لنعرف
ماذا تحتاج هذه الجماهير وكيف
تحتاجه . ولكن بإمكاننا أن نكون على
ثقة كاملة بأن هذه الجماهير سيجدي
اهتماماً بفننا . هذه الجماهير التي
تبدو أنها تقف بعيدة من العلوم
الطبيعية ليست كذلك إلا لأنها حرمت
منها ، وعليها لكي تمتلكها أن تطلو
لنفسها أولاً علم اجتماع جديداً وتطبقه
بنفسها ويصبح أفرادها بذلك الانباء
الحقيقيين للعصر العلمي . كذلك فان
المسرح الخاص بالعصر العلمي لن يتحرك
إذا لم تحركه هذه الجماهير . إن
مسرحاً يجعل الانتاجية مصدره الرئيسي
للتسلية لايد وأن يجعل موضوعه هذه
الجماهير وأن يقوم بذلك بكل حماس،
خاصة في هذه الأيام حيث يقف الانسان
في كل مكان حائلاً دون أخيه الانسان في
أن ينتج نفسه أي في أن يحصل على

بينهم أي اتصال وأن تواجدهم مع بعضهم البعض أشبه بتواجد أناس نيام ولكنهم يمانون من أحلام مزعجة لأنهم كما يقال يستلقون على ظهورهم • صحيح أن أعينهم مفتوحة ولكنهم لا يبصرون ، إنهم يحصلون فقط • كذلك فانهم لا يسمعون بل ينصتون فقط • فالسمع والابصار فعاليات قد تكون باعثة على السعادة في بعض الأحيان ، غير أن هؤلاء الناس قد حرموا من كل فعالية شائهم في ذلك شأن من يفعل الآخرون شيئاً به • إن حالة الغيبوبة هذه التي يستسلمون فيها إلى مشاعر غامضة ولكنها قوية ، هذه الحالة قوداد عميقاً كلما أدى الممثلون أدوارهم بشكل أفضل مما يجعلنا نتمنى ، لأننا لا نوافق على هذه الحالة، لو أن الممثلين أدوا أدوارهم بأسوأ صورة ممكنة •

٢٧ - إن العالم الذي يتم تصويره هنا والذي تستخدم بعض جوانبه للحصول على هذه الحالات النفسية والخلجات العاطفية ، هذا العالم يظهر على المسرح مؤلفاً من بعض الأشياء القليلة التافهة التي لا تتعدى بعض قطع الورق المقوى وبعض الأصبغة وقليلاً من النصوص حتى أن المرء

أن يتمتع زواره بالأخلاقية الخاصة بصرهم والتي مصدرها الانتاجية • وعندما نجعل من النقد متعة - والنقد هنا هو أسلوب الانتاجية العظيم - فانه لن يكون هناك في المجال الأخلاقي شيء يجب على المسرح أن يفعله ، ولكن هناك الشيء الكثير الذي يمكن له أن يفعله • والمجتمع يستطيع أن يحصل على المتعة حتى من خلال ماهو شاذ وغريب خاصة عندما يظهر هذا الشذوذ على المسرح بحيوية وقوة • إن هذا الشذوذ غالباً ما ينطوي على قدرات عقلية وإمكانيات ذات قيمة خاصة ، إلا أنها تسخر في سبيل الشر • فالمجتمع يستطيع أن يتمتع بعملة التيار المتدفق الهادر إذا استطاع السيطرة عليه : عندها يصبح هذا التيار ملكاً للمجتمع •

٢٦ - من أجل القيام بمثل هذا العمل فاننا لا نستطيع أن ندع المسرح في الحالة التي وجدناه عليها • لو ذهبنا إلى إحدى دور المسرح وراقبنا التأثير الذي يمارسه المسرح على النظارة فاننا سنشاهد حولنا أشكالا جامدة من البشر وقد اتخذت شكلا غريباً : إنهم يبدون في توتر شديد وقد شدوا كل عضلاتهم في حالة من الارهاق المفرط • كذلك سنلاحظ أنه لا يوجد

حصاناً وهو كذلك شعور بتمتعة الركوب حينما يمر على الأطفال الواقفين وأخيراً إنه شعور أحلام المغامرة بأن هناك من يلاحقه أو أنه يلاحق غيره وهكذا . ولكي يحصل الطفل على كل هذه المشاعر فإن الشبه بين الحصان الحقيقي والحصان الخشبي لا يلعب أي دور ، كذلك فإن حصر الركوب ضمن دائرة صغيرة لا يغير من الأمر شيئاً . فكل ما يهم المشاهدين في هذه الدور هو أن يتمكنوا من استبدال عالم مليء بالتناقضات بأخر منسجم وعالم غير معروف جيداً بأخر يستطيعون أن يحملوا به .

٢٩ - هذا هو المسرح الذي نريد أن نطبق عليه مشروعنا . ولقد أثبت هذا المسرح الخشبي الآن أنه قادر على أن يجعل من أصدقائنا الذين هم موضع أملنا والذين دعوناهم أبناء العصر العلمي مجرد قطيع مذهب مشدود يصدق كل ما يقال له .

٣٠ - صحيح أن الجمهور قد بدأ منذ حوالي نصف قرن يشاهد على المسرح صوراً أكثر صدقاً عن الحياة الانسانية المشتركة كما بدأ يشاهد شخصيات تثور على بعض الأوضاع الاجتماعية السيئة أو حتى على كامل

ليمجب بهؤلاء المشتغلين بالمسرح الذين يستطيعون بهذا التصوير البدائي للعالم أن يحركوا مشاعر مشاهديهم بقوة أكبر بكثير مما يستطيعه العالم نفسه .

٢٨ - على كل حال لا بد لنا أن نعذر المشتغلين بالمسرح، فلام يقاديرين على تقديم التسلية التي يبيعونها من أجل المال والشهرة بأن يعرضوا صوراً دقيقة عن العالم ولا هم يقاديرين على عرض صورهم المهزوزة بطريقة أقل شعرة . إننا نلمس في كل الأرجاء قدرتهم على تصوير الأشخاص لأن

عرضهم لشخصيات المحتالين ولعرض الشخصيات الثانوية يدل على خبرة واسعة بالناس ولكن الشخصيات الرئيسية تبقى ضمن الاطار العام كي يكتشف المشاهدون بسهولة شبة بين أنفسهم وبين هذه الشخصيات وبصورة عامة فإن جميع الملامح تؤخذ من النطاق الضيق الذي يستطيع ضمنه كل إنسان أن يقول : نعم هذا صحيح . فالمشاهد يرغب في الحصول على مشاعر خاصة مثلما يرغب الطفل في الحصول عليها عندما يجلس على حصان خشبي مثبت على قرص متحرك : انه شعور الفخر لكونه يستطيع ركوب الخيل وكونه يمتلك

ألا يكفي أننا اكتشفنا أنهم يخفون عنا شيئاً ؟ إن ستاراً يحجب عنا هذا وذاك: فلنزع هذا الستار !

٣٣ - يصور لنا المسرح في وضعه الراهن أن التركيبة الاجتماعية (معروضة على خشبة المسرح) غير خاضعة للتحويل أو التغيير من جانب المجتمع (في الصالة) . لقد حكم على « أوديب » بالموت لأنه خالف بعض المبادئ التي يقوم عليها مجتمع ذلك العصر . وقد أصدرت الآلهة حكمها عليه دون أن يكون بالإمكان توجيه النقد إليها . كذلك فإن عظماء شكسبير الذين يحملون أقدارهم على جيئتهم ينفذون مسيرات الموت التي لا طائل تحتها دون أن يكون بالإمكان إيقافهم ، إنهم يقدرون أنفسهم إلى الهلاك . وفي انهيارهم هذا تصبح الحياة وليس الموت أمراً معيياً ، فالكارثة غير قابلة للنقد . ضحايا بشرية على طول الخط ! تسليات بربرية ! نحن نعلم بأن للبرابرة فناً . لنصنع نحن فناً آخر !

٣٤ - كفى أرواحنا انعتاقاً من الأجساد « المقيتة » تحت ستار الظلام وتغلغلا في تلك الأجساد السحرية التي تتحرك في الأعلى على خشبة المسرح

التركيبة الاجتماعية . وقد جعله اهتمامه القوي يقبل أحياناً عن رضى كثيراً من الاختصار في اللغة والقصة والأفق الفكري لأن نعمة الفكر العلمي كانت تؤدي بالاثارات المعتادة إلى الذبول . لكن هذه التضحيات من جانب الجمهور لم تكن ذات فائدة كبيرة لأن تحسين الصور قد أضر بتسلية دون أن يلبي الحاجة إلى الأخرى . لقد أصبح حقل العلاقات الإنسانية في متناول العين ولكن ليس بالوضوح اللازم ، لأن الأساس التي ظلت تثار بالطريقة القديمة (المشعوذة) قد بقيت على حالها من النوع القديم .

٣١ - لقد بقيت المسارح دور تسلية للطبقة التي طبقت الفكر العلمي في مجال الطبيعة ولكنها لم تجرؤ على إدخاله إلى مجال العلاقات الإنسانية . أما الجزء الكادح الضئيل من جمهور المسرح والذي يضم بعض المفكرين المنشقين عن طبقتهم فقد كان يحتاج أيضاً إلى النوع القديم من التسلية التي تجعل طريقتهم الثابتة في الحياة سهلة .

٣٢ - ومع ذلك فلنتابع ! من الواضح أننا دخلنا معركة فلنقاتل إذن ! ألم نر كيف أن عدم التصديق يزيج الجبال ؟

الشخصيات الرئيسية تتحسر فينا حشراً
فأنت لا تحصل من المجتمع إلا على
ما تجود به هذه البيئة » •

٣٥ - إننا نحتاج الى مسرح لا يجعل
في متناول اليد فقط المشاعر والخبرات
والدوافع التي يسمح بها مجال العلاقات
الانسانية التاريخي والذي تدور ضمنه
الأحداث • إننا نحتاج إلى مسرح ينتج
ويستخدم الأفكار والأحاسيس التي تلعب
دوراً في تغيير المجال ذاته •

٣٦ - يجب أن يكون بالإمكان
إبراز المجال ضمن نسبته التاريخية •
هذا يعني أن نخلع عن عاداتنا بتعريف
التركيبات الاجتماعية المختلفة للعصور
الماضية من أوجه الخلاف بينها بحيث
تبدو جميعها مشابهة بشكل أو بآخر
لعصرنا الذي نمتح من خلال هذه
العملية صفة الأزلية • أننا نريد أن
نحافظ على تمايزها كما نريد أن لا
ننسى أنها زائلة • بحيث يصبح بالإمكان
النظر الى عصرنا بأنه زائل أيضاً •
(لا يمكن هنا بالطبع استخدام الألوان
والفولكلور التي تعتمد عليها مسارحنا
لإبراز أوجه الشبه بصورة أشد في
سلوك البشر في العصور المختلفة •
وسوف نتعرض للوسائل المسرحية
في موضع آخر) •

لتشاركها تحليلها الذي يظل ممنوعاً
عليها » في الحالات الأخرى • أي
تحرر هذا إذا كنا في نهاية كل هذه
المسرحيات - وهي تعتبر نهاية سعيدة
بالنسبة لعصرها فقط بتحقيق التدبير
الالهى المسبق أو باستتباب النظام
- نشهد الاعدام السحري الذي يطارد
مثل هذا التحليل باعتباره خروجاً على
العرف والنظام ! إننا نزحف الى داخل
« أوديب » زحفاً لأن المحرمات مازالت
موجودة هنا والجهل لا يحمي من
العقاب • ونحن نزحف الى داخل
« عطيل » أيضاً لأن الفيرة وكل شيء
يتعلق بالملكية الشخصية لا يزال يشغلنا •
كذلك فأننا نزحف الى داخل
« فالنشتين » (١) لأنه يجب علينا أن نكون
طليقين من أجل الصراع على القوة
ومؤيدين له وإلا فإنه سيتوقف • إن
هذه العادات المزعجة تلقى التشجيع أيضاً
في مسرحيات مثل « الأشباح » (٢)
و « النساجون » (٣) والتي يبدو فيها
المجتمع بصفته « بيئة » أكثر تعقيداً •
وبما أن مشاعر وخبرات ودوافع

(١) إحدى مسرحيات فرديريش شيلر •

(٢) إحدى مسرحيات هنريك إبسن

(٣) إحدى مسرحيات غرهارد هاوبتمان •

الانسان المطلق ؟ حسب توالي الزمن أو حسب الطبقة الاجتماعية سيستجيب هنا شخص ما بشكل مختلف . فإذا عاش في عصر آخر أو في عصر غير بعيد من عصرنا أو في الجانب المظلم من الحياة فإنه سيستجيب بالتأكيد بشكل آخر ولكنه سيستجيب ككل شخص يعيش في وضعه وعصره : ألا يخطر على بالنا أن نسأل فيما إذا كانت هناك فروقات أخرى في الجواب ؟ أين هي ذاته الحية المتميزة التي لا تتشابه تماماً مع ذوات أقرانه ؟ من المفهوم أن الصورة المسرحية لا بد وأن توضح لنا طوية ذلك الانسان بأن تجعل هذا التناقض جزءاً منها . يجب أن تحتوي الصورة المسرحية للشخصية التاريخية بعض صفات المخطط الذي يتضمن إشارات أولية إلى باقي الحركات والقسمات حول الشكل المرسوم . أو لتصور رجلاً يلقي خطبة في أسفل أحسد الوديان ثم يغير رأيه الذي يعبر عنه أثناء القاء الخطبة أو أنه ينطلق بجمل متناقضة بحيث يحمل الصدى الذي يرافق صوته التناقض الواقع بين جملة .

٤٠ - يتطلب هذا النوع من الصور بالطبع أسلوباً في الأداء يبقى على فكر المشاهد طليقاً وقادراً على الحركة .

٣٧ - إذا جعلنا الشخصيات تتحرك على المسرح من خلال قوى الدفع الاجتماعية التي تختلف من عصر إلى آخر فائتاجل من الصعب على المشاهد أن يتأقلم مع المسرحية . فهو لن يستطيع أن يشعر : « هكذا كنت سأصرف أيضاً » وإنما يستطيع في أحسن الأحوال أن يقول : « لو كنت أعيش في ظل مثل هذه الظروف » . أما عندما تعرض مسرحيات من عصرنا الحاضر ونقدمها في قالب تاريخي فإن الظروف التي يعيش في ظلها ستبدو له شيئاً متميزاً وهذه هي في الحقيقة بداية النقد .

٣٨ - على أنه لا يجوز المزم طبعاً أن ينظر إلى « الشروط التاريخية » أو يستعملها في المسرحية على أنها قوى غامضة وإنما على أنها من صنع البشر وأنهم - أي البشر - هم الذين صنعوها وحافظوا عليها (وهم الذين سيغيرونها) : إنها مجموعة التصرفات التي تعرض هنا .

٣٩ - عندما نحول إحدى الشخصيات إلى شخصية تاريخية ونجعلها تستجيب حسب العصر الذي هي فيه كما تستجيب بشكل مختلف في العصور الأخرى ، ألا تكون هذه الشخصية هنا

الشيء ولكنها تجعله يبدو غريباً بنفس الوقت . لقد كان المسرح أيام الاغريق وفي العصور الوسطى يضفي صفة التفریب على شخصياته من خلال الأقنعة . كذلك فان المسرح الاسوي لا يزال حتى اليوم يستخدم تأثيرات التفریب عن طريق الموسيقى والحركات الایماثية . هذه التأثيرات تمنع بلا شك المشاركة العاطفية ، إلا أن هذه التقنية تقوم على أساس ايجاني سالب للارادة أكثر من التقنية الأخرى التي تحقق المشاركة العاطفية . إن الأغراض الاجتماعية لهذه التأثيرات القديمة تختلف عن أغراضنا كل الاختلاف .

٤٦٣ - تتفند تأثيرات التفریب القديمة التي جعل موضوع الصورة خارج نطاق تفكير المشاهد وابرأه كشيء لا يمكن تغييره . أما تأثيرات التفریب الجديدة فلا نجد فيها أي شيء عجيب أو مثير للدهشة . وسبب ذلك النظرة اللا علمية التي تخلط بين ما هو غريب وبين ما هو عجيب . فالتفريبات الجديدة لا بد لها أن تنزع فقط صفة المألوف من الحوادث القابلة للتأثير فيها من جانب المجتمع لأن صفة المألوف هذه تجعلها بعيدة عن متناولنا .

فلا بد للمشاهد أن يستطيع باستمرار تركيب وصلات مفترضة في بئنا ذلك بأن يستبعد بينه وبين نفسه القوى الاجتماعية المحركة أو يستبدلها بغيرها . ومن خلال هذه العملية يمكن إضفاء « اللا مألوف » على سلوك مألوف في الأصل ، وبذلك تفقد القوى المحركة الأنسية بدايتها وتصبح خاضعة للمعالجة .

٤٦ - ان هذا يشبه المهندس الذي يرى النهر بسريره الحالي وسريره المفترض فيما لو كان ميلان الأرض غير ذلك وكمية المياه مختلفة . وبينما يرى هذا المهندس بأفكاره نهرًا جديدًا يسمع الاشتراكي بأفكاره أحاديث جديدة تدور بين العمال الزراعيين على شاطئ النهر . وهكذا ينبغي أن يجد المشاهد في مسرحنا الحوادث التي تدور بين مثل هؤلاء العمال الزراعيين على هيئة تصميم وصدى .

إن طريقة الأداء التي اختيرت في فترة ما بين الحربين العالميتين في مسرح « شيف باوردام » في برلين لانتاج مثل هذه الصور تعتمد على ما نسميه « تأثير التفریب » . إن صورة تثير التفریب هي تلك التي تسمح بالتعرف على

ويسرة • لقد تعجب « غاليله » من هذه الاهتزازات وكأنه لم يكن يتوقعها بهذا الشكل ولم يفهم حركتها مما قاده الى اكتشاف قانون الرقاص • وهذه النظرية التي هي شاقة بقدر ماهي مجدية لا بد للمسرح أن يعرض عليها من خلال الصور التي يقدمها عن الحياة الاجتماعية • يجب على المسرح أن يجعل جمهوره يتعجب وهذا يتم عن طريق استخدام تقنية تجعل المشاهد يستغرب المألوف •

٤٥ - ماهي الطريقة التي تسمح للمسرح أن يستخدم من أجل صورة طريقة علم الاجتماع الجديد - الديالكتيك المادي ؟ بما أننا قد وصلنا الى الحديث عن حركية المجتمع فاننا نقول أن هذه الطريقة تعالج الأوضاع الاجتماعية بصفتها عمليات ثم تتابع هذه العمليات في تناقضها • وبالنسبة لها فان كل شيء يحصل على وجوده من خلال تحوله أي من خلال عدم توافقه مع نفسه • وهذا يصح أيضا على مشاعر وآراء ومواقف البشر التي يعبرون من خلالها عن نوع حياتهم الاجتماعية المشتركة •

٤٦ - إنه لمن متع عصرنا الذي حقق

٤٤ - إن المالم يتغير منذ وقت ملويل يبدو وكأنه غير قابل للتغيير • ففي كل مكان تصادفنا أمور بديهية جداً لدرجة نعتقد معها أننا لسنا بحاجة لبذل أي جهد فكري لفهمها • إن واقع حياة البشر مع بعضهم البعض يبدو لهم أنه الواقع الانساني الفعلي • فالطفل الذي ينشأ في عالم المستن يتعلم كيف تسير الأمور هناك • وكما تسير الأمور تصبح مألوفة لديه • أما إذا كان هناك من يملك ما يكفي من الجراءة ليرغب أكثر من ذلك فانه يرغب به فقط كاستثناء • وحتى عندما يكتشف أن ما فرضه عليه « القدر » ليس سوى ما اختاره المجتمع له فان هذا المجتمع - ذلك التجمع الضخم من الأحياء - أمثاله والذي هو ككل أكبر من مجموع الأجزاء التي يتألف منها - سيبدو له غير خاضع للتأثير أو التغيير • ومع ذلك فان هذا الذي هو غير خاضع للتأثير مألوف لديه ، ومن يشك فيما هو مألوف لديه ؟ ولكي يبدو له كل هذا الواقع مشكوكاً فيه أيضاً بنفس القدر الذي يبدو له فيه واقعاً فانه لا بد له وأن يطور لنفسه تلك النظرية المستغربة التي نظر بها « غاليله » العظيم الى مصباح متدل يتراقص يمنة

الكهان ومن الايقاعات التي تخدر المشاهدين وتؤدي الى ضياع المعنى . حتى عندما يأخذ دور المسوس عقلياً لا يجوز له أن يبدو للمشاهد بأنه مسوس فعلاً وإلا فكيف يستطيع الجمهور أن يستنتج ما الذي يمسّ المسوسين ؟

٤٨ - لا يجوز للممثل في أية لحظة من اللحظات أن يتقمص كلية الشخصية التي يقوم بدورها . فاذا قلنا عن أحد الممثلين : « لم يكن يمثل الملك لير وإنما كان الملك لير نفسه » فان حكمنا هذا سيكون مدمراً بالنسبة له . إن عليه فقط أن يعرض الشخصية التي يتوب عنها أو بكلمة أخرى ليس عليه فقط أن يعيشها ، غير أن هذا لا يعني بأن يبقى جامداً عندما يقوم بأدوار أناس متحمسين ، فقط لا ينبغي أن تكون مشاعره الذاتية مطابقة لمشاعر الشخصية التي يعرضها كي لا تصبح أيضاً مشاعر جمهوره مطابقة لمشاعر هذه الشخصية . فالجمهور لابد وأن يحتفظ بحريته كاملة .

٤٩ - عندما يقف الممثل على المسرح في هيتين ، في هيئة « لوفتون » وفي هيئة « غاليه » ، وعندما لا يذوب « لوفتون » في « غاليه » المعروض ،

هذا القدر الكبير من تحويل الطبيعة أن نفهم كل شيء بشكل يمكننا معه التأثير فيه . وهنا يتضح لنا أنه يمكن في الانسان الشيء الكثير ، أو لنقل : يمكن أن نصنع منه الشيء الكثير . فكما هو كائن لا ينبغي له أن يبقى . لذلك لا يجوز لنا أن ننظر اليه فقط كما هو كائن وإنما أيضا كما يمكن أن يكون . ويجب علينا أن لا ننطلق منه بل أن ننطلق اليه . ولكن هذا لا يعني بأنه يحق لي أن أضع نفسي مكانه بل يجب علي أن أضع نفسي مقابله ممثلاً لنا جميعاً . لذلك يجب على المسرح أن يثير العجب بما يعرضه .

٤٧ - للوصول الى تأثيرات التفریب لا بد للممثل أن يقلع عن كل ما يجتذب مشاركة الجمهور العاطفية مع ما يعرضه . فلا يجوز له أن يعتمد عن قصد إلى وضع جمهوره في حالة غيبوبة ولا أن يضع نفسه أيضاً في مثل هذه الحالة . لا بد لعضلاته أن تبقى في حالة استرخاء ، إذ أن ادارة الرأس مثلاً بعضلات عنق مشدودة ستشد معها أنظار المشاهدين وحتى رؤوسهم وهم مأخوذون مما يؤدي إلى إضعاف كل تنبؤ أو خلجة وجدانية حول هذه الايماءة . لتكن طريقتة في الكلام خالية من سجع

حصلنا على مثل يستطيع أن يتركنا
لأفكارنا أو لأفكاره .

٥٠ - من الضروري اجراء تعديل
آخر في نقل الصور عن طريق الممثل ،
وهو أيضاً تعديل يجعل من العملية
أكثر واقعية . فكما أنه لا يجوز
للممثل أن يوهم جمهوره بأنه ليس هو
الذي يقف على خشبة المسرح وإنما
الشخصية المفترضة فكذلك لا يجوز له
بأن يوهم هذا الجمهور بأن ما يجري
على خشبة المسرح ليس حصيلة تدريب
سبق وإنما حدث فريد يتم لأول مرة .
لهذا فإن التقسيم الذي وضعه «شيلر»
بين القصص الشعبي والممثل المسرحي
من حيث أن الأول يعالج قصته على أنها
حدثت كلية في الماضي بينما يعالج
الثاني قصته على أنها بنت الساعة ،
هذا التقسيم لم يعد يصلح كثيراً .
ينبغي أن يتضح من خلال أداء الممثل
بصورة قاطعة بأنه « يعرف النهاية منذ
البداية وأثناء الأداء أيضاً » . وينبغي
عليه أيضاً أن « يتمكن من حرية هادئة
في جميع الأحوال » . إنه يروي قصة
بطله من خلال عرض حي وهو عالم
بها أكثر من البطل الأصلي ، ثم إنه
لا يعامل المكان والزمان على أنهما
افتراض أمكن وضعه بمساعدة قواعد

وهذا ما أعطى هذه الطريقة في الأداء اسم
« المسرح الروائي » ، فإن هذا لا يعني
في النهاية أكثر من أن الحدث الواقعي
أو الحدث العادي لن يكون مموعاً ، إذ
أن « لوفتون » هو الذي يقف فعلاً على
المسرح ويعرض كيف يرى « غاليه » .
أما عندما يبدي الجمهور إعجابه به
فانه لن ينسى طبعاً لوفتون « ولكن
آراءه ومشاعره تختفي لأنها تتحول
تماماً الى آراء ومشاعر الشخصية
المعرضة . في هذه الحالة يكون قد
تبنى آراء وأحاسيس المشاهدين بحيث
ينتج عنها جميعاً نموذج واحد : في هذه
الحالة سيجعلنا نأخذ بهذا النموذج .
وللحيلولة دون حصول مثل هذا التدهي
لا بد له أن يحول عملية العرض الى
عملية فنية . ومن أجل توضيح ذلك
نورد المثال التالي : لكي يكون الموقف
الذي يتخذه الممثل موقفاً مستقلاً
نستطيع أن نضيف الى أحد شقي هذا
الموقف ، أي العرض ، إماعة ما بأن
نترك الممثل يدخل سيجاراً وتتصوره
كيف يضع السيجار من يده كل مرة
لنستعرض نوعاً آخرأ من سلوك
الشخصية المفترضة . عندما ننزع من
الصورة كل ما هو متسرع وتتصور
بدون تباطؤ ما هو متباطئ تكون قد

التمثيل بل يفصلهما عن الأمكنة والأزمنة الأخرى مما يعطي الربط بين الأحداث الوضوح اللازم .

٥١ - تتجلى أهمية هذه المسألة بصورة خاصة عند عرض أحداث ضخمة أو حيثما تتم تحولات في المحيط الخارجي كالغروب والثورات مما يسمح للمشاهد أن يلم بمجمل الوضع وبمجممل سير الأحداث . إنه يستطيع مثلاً وهو يستمع إلى امرأة تتكلم أن يسممها بأفكاره كيف تتكلم بشكل آخر بعد عدة أسابيع مثلاً كما يمكنه أن يسمع نسوة أخريات يتكلمن الآن في مكان آخر وبشكل آخر . إن هذا الأمر يصبح ممكناً عندما تؤدي الممثلة دورها وكان المرأة قد عاشت العقبة حتى نهايتها وهي تفضي الآن من ذاكرتها أو من خلال معرفتها بتتابع الأحداث بما هو هام بالنسبة لهذه اللحظة التي تتكلم فيها ، لأن الشيء الهام هنا هو ما أصبح هاماً من قبل . إن تغريب شخصية بهذا الشكل على أنها « بالضبط هذه الشخصية » و « بالضبط هذه الشخصية الآن » يصبح ممكناً فقط عندما لا نعلم إلى أيهام المشاهد بأن الممثل هو البطل الأصلي وأن العرض هو الحدث الأصلي .

٥٢ - ولكن هذا يعني التحرر من وهم آخر وهو أن أي إنسان يتصرف كما يتصرف البطل . لقد نتج عن « أنا أفعل هذا » « أنا فعلت هذا » ، والآن يجب أن ينتج عن « هو فعل هذا » « هو فعل هذا ولا شيء سواه » . إنه تبسيط كبير للأمور عندما نطابق الأفعال مع الشخصية والشخصية مع الأفعال . فالتناقضات التي تقع بين طباع وأفعال البشر لا يمكن إظهارها بهذا الأسلوب . إن قوانين حركة المجتمع لا يمكن عرضها من خلال « الحالات المثالية » لأن « التداخل » (التناقض) جزء من الحركة والمتحرك . لذلك كان من الضروري جداً توفير شروط تجريبية بمعنى إمكانية إجراء التجربة الماكسة . وبصورة عامة يجب النظر إلى المجتمع وكأن ما يصنعه ليس إلا تجربة .

٥٣ - وإذا كان يمكن اللجوء إلى تقمص الشخصية أثناء البروفات - وهو ما يجب تجنبه أثناء العرض على المسرح - فإنه ليس إلا بوصفه أحد الأساليب المتعددة في المراقبة . وهذه الطريقة مفيدة أثناء التمرين ، فقد نتج عنها تصوير دقيق للشخصيات لدى استعمالها إلا محدود من قبل المسرح المعاصر .

و بدون معرفة لا يستطيع المرء أن يعرض شيئاً • ولكن كيف يستطيع المرء أن يعرف ما يجدر معرفته؟ إذا أراد الممثل أن لا يكون ببناء أو قرداً فعلياً أن يتسلح بمعارف عصره المتعلقة بالحياة الانسانية المشتركة وذلك بأن يشارك في صراع الطبقات • قد يتراءى في ذلك للبعض ضعة وحطة لأنهم يضعون الفن، خاصة إذا كان صرف الأجر منتظماً، في أعلى المراتب • إلا أن أهم القرارات بالنسبة للجنس البشري قد حسمت في الصراع على الأرض وليس في الأجواء العليا، في « الخارج » وليس بداخل الرؤوس • إنه لا يستطيع أحد أن يضع نفسه فوق الطبقات المتصارعة لأنه لا أحد يستطيع أن يضع نفسه فوق الإنسان • كذلك فإن المجتمع لا يملك لغة مشتركة طالما أن المجتمع ما زال منقسماً على نفسه في طبقات متصارعة • لذلك فإن « العياد » في الفن يعني الانحياز إلى الفئة « الحاكمة » •

٥٦ - هكذا فإن اختيار الموقع جزء أساسي آخر من فن التمثيل، وهذا الاختيار يجب أن يقع خارج المسرح فكما أن تحويل الطبيعة كذلك أيضاً تحويل المجتمع ليس إلا عملية تحرير، إنها أفراح التحرير تلك التي ينبغي

على أن أكثر الأنواع سداجة في التقمص ذلك النوع الذي يكتفي فيه الممثل فقط بالسؤال : كيف سأكون لو أن هذا وذاك قد حدث لي ؟ ماذا سيكون عليه الأمر لو أنني قلت هذا وفعلت هذا ؟ بدلا من أن يسأل : كيف سمعت إنساناً يقول هذا أو رأيته يفعل هذا ؟ وهو في ذلك يأخذ أشياء مختلفة من هنا وهناك ليستطيع أن يصوغ شخصية جديدة يمكن للقصة أن تستمر بها • إن وحدة الشخصية تبني من خلال التناقض بين صفاتها •

٥٤ - المراقبة جزء أساسي من فن التمثيل • فالممثل يراقب الناس حوله بكل عضلاته وأعضابه من خلال عملية تقليد تكون بنفس الوقت « عملية تفكير » لأنه في التقليد المجرد نحصل في أحسن الأحوال على الشخص موضع المراقبة وهذا لا يكفي • فما تقوله النسخة الأصلية تلفظه بصوت هامس • ولكي ننتقل من النسخ إلى التصوير لا بد للممثل أن ينظر إلى الناس وكأنهم يرشدونه إلى ما يفعلون أو كأنهم ينصحونه بأن يفكر ملياً بما يفعلونه •

٥٥ - بدون آراء ومقاصد مسبقة لا يستطيع المرء أن يصنع صورا •

على مسرح عصر علمي أن ينقلها للجمهور .

٥٧ - لتتابع الآن ونفحص على سبيل المثال كيف ينبغي على الممثل أن يقرأ دوره انطلاقاً من هذا الموقع . من المهم هنا أن لا « يستوعب » بسرعة . وحتى عندما يهتدي حالا إلى موسيقية النص الذي بين يديه وإلى أبسط طريقة في نطقه فلا ينبغي له على الرغم من ذلك أن ينظر إلى المعنى على أنه الأكثر بداهة وإنما ينبغي له أن يتردد هنا وأن يستعين بأرائه العامة ، أي أن يتخذ موقف المتعجب . وهذا الأمر ضروري

ليس فقط كي لا يحدد معالم إحدى الشخصيات في وقت مبكر أي قبل أن يسجل جميع الأقوال خاصة الأقوال الشخصية الأخرى ، وإنما أيضاً ، وهذا هو الشيء الأساسي ، من أجل أن يدخل إلى بناء الشخصية مفهوم « ليس - وإنما » والذي هو ضروري جداً إذا أردنا للجمهور الذي يمثل المجتمع هنا أن ينظر إلى الأحداث من زاوية خضوعها للتأثير فيها . كذلك يجب على كل ممثل أن لا يأخذ لنفسه فقط ما يناسبه على أنه الشيء الانساني الصالح لكل البشر ، بل أن يتعداه إلى ما لا يناسبه ، إلى ماله صفة الخصوص .

على الممثل أن يحفظ عن ظهر قلب إضافة إلى النص ردود فعله الأولى حيالها واعتراضاته عليه وانتقاداته له واندعاشاته منه لكي لا تزول في الصياغة النهائية عندما « تذوب » في كامل الدور بل تبقى محفوظة ومحسوسة ، لأنه ليس من المهم كثيراً أن تكون الشخصية مفهومة لدى الجمهور بقدر ما تكون قادرة على لفت انتباهه .

٥٨ - يجب أن يتم تعلم الممثل لدوره بالاشتراك مع تعلم الممثلين الآخرين لأدوارهم ، كما أن بناء الشخصية يجب أن يتم مع بناء بقية الشخصيات . وهذا ينبع من نظرتنا إلى أن أصغر وحدة اجتماعية لا تتشكل من فرد بشري واحد وإنما من اثنين من البشر . ونحن في الحياة نقوم ببناء شخصياتنا بصورة متبادلة .

٥٩ - يمكننا هنا أن نتعلم شيئاً من العادة القبيحة في مسارحنا وهي أن الممثل الرئيسي « يبرز » نفسه أيضاً عن طريق جعل الممثلين الآخرين يخضعون له : فهو يجعل الشخصية التي يقوم بدورها مرعوبة أو حكيمة وذلك بأن يجبر شركاءه على جعل الشخصيات التي يقومون بأدوارها خائفة أو متببهة

من خلال المعاملة التي يلقيها من قبل بقية الشخصيات .

٦١ - نسبي مجال الأوضاع التي تتخذها الشخصيات مع بعضها البعض المجال الايمائي . فالوضع الذي يتخذه الجسم وطريقة النطق وتعبيرات الوجه تتحدد من خلال الموقف الجماعي حينما تشتم الشخصيات أو تمدح أو تلمم بعضها البعض . ويدخل في هذه الأوضاع التي يتخذها الأشخاص أمام بعضهم الأوضاع الخاصة جداً كتعبيرات الألم الجسدي أثناء المرض أو التعبيرات الدينية أيضاً . إن هذه التعبيرات الايمائية غالباً ما تكون معقدة وملينة بالتناقضات بحيث لا يمكن صياغتها بكلمة واحدة وعلى الممثل أن يكون يقظاً لئلا يفقد شيئاً في التصوير الذي اقتضت الضرورة زيادة قوته بل على العكس من ذلك عليه أن يزيد من قوة كامل التركيبة .

٦٢ - يستطيع الممثل أن يستوعب الشخصية التي يؤدي دورها إذا تابع أقوالها المختلفة وأقوال بقية الشخصيات في المسرحية من وجهة نظر نقدية .

٦٣ - لكي نصل إلى المضامين الايمائية سنستعرض الآن المشاهد الافتتاحية في

وغير ذلك . لكي نمنح الجميع هذه الميزة ونفيد القصة من خلال ذلك ينبغي على الممثلين أن يتبادلوا الأدوار فيما بينهم أثناء البروفات لكي تتبادل الشخصيات ما تحتاجه من بعضها البعض . كذلك فإنه من المفيد أيضاً للممثلين أن يقابلوا شخصياتهم في نسخ أخرى وأشكال أخرى . وإذا قام بأداء الدور شخص من الجنس الآخر فإن الشخصية ستفصح عن جنسها بصورة أوضح ، ونفس الأمر إذا أدى الدور أحد الكوميديين بشكل تراجيدي أو كوميدي فإن الشخصية ستكتسب مظاهر جديدة . المهم في الأمر أن الممثل الذي يشارك في تطوير الشخصيات الأخرى أو على الأقل يقوم بأدوار الممثلين الآخرين يضمن لنفسه المتعلق الاجتماعي الحاسم الذي ينطلق منه في أداء دوره . فالسيد ليس سيداً إلا بالقدر الذي يكون فيه العبد عبداً .

٦٠ - عندما تدخل الشخصية بين بقية شخصيات المسرحية تكون قد أجريت عليها بالطبع عمليات بناء لا حصر لها ، وعلى الممثل أن يتذكر الآن تخميناته التي أثارها فيه النص . كذلك فإنه يفهم عن نفسه أشياء كثيرة

كما أرجو واحد من أبناء العصر العلمي الجريئين فأنني أنصحك بأن تقدم هذا الموقف على أنه شيء حسن . ولكن سجل عندك بوضوح بأن أموراً مرعبة كثيرة ستحدث هنا . هذا الرجل الذي يرحب الآن بالعصر الجديد سيضطر في النهاية لأن يطلب من هذا العصر أن يلفظه بكل احتقار . أما بشأن إعطاء الدرس للفتى فبإمكانك أن تقرر فيما إذا كان فمه يفتح كما يفتح قلبه بحيث أنه سيتكلم الى كل إنسان عن هذا الموضوع حتى ولو كان طفلاً أو فيما إذا كان الطفل يستجدي منه المعرفة باظهاره الاهتمام بالزائد نظراً لمعرفة به . كما يمكن أيضاً أن نرى هنا شخصين يدفعهما دافع قبوي الأولي ل طرح الأسئلة والثاني للإجابة . إن مثل هذه الرابطة الأخوية ذات أهمية كبيرة لأنها ستنتهي الى شر مستطير . بالطبع ستقوم بعرض حركة دوران الأرض بسرعة لأن هذا العمل غير مأجور . ثم يدخل الآن الفتى الغريب الغني الذي يضفي على وقت العالم « غاليله » قيمة ذهبية فعلية . وعلى الرغم من أن هذا الفتى لا يظهر اهتماماً حقيقياً بالمعلومات العلمية فانه لا بد من الاهتمام به لأن « غاليله » فقير . وهكذا سيقف بين التلميذ الغني

أحدى مسرحياتي وهي « حياة غاليله » . بما أننا نريد أيضاً أن نتفحص كيف أن الأقوال المختلفة تلقي الأضواء الكاشفة على بعضها البعض فأننا نفترض هنا معرفتنا المسبقة بالمسرحية . تبدأ المسرحية بالاغتسال الصباحي لابن السادسة والأربعين يتخلله البحث في بعض الكتب وتدریس الفتى « أندرياسارتي » حول النظام الشمسي الجديد . ألا يجب عليك أن تعلم إذا كنت تقوم بأداء هذا الدور بأننا سوف ننتهي عند طعام العشاء لابن الثامنة والأربعين الذي هجره الآن ذلك التلميذ إلى غير رجعة ؟ وهنا يكون قد تغير بدرجة أكبر بكثير مما تسمح به هذه الفترة الزمنية . إنه يأكل بنهم لا حدود له ولا يدور في رأسه شيء غير ذلك ، وقد تخلص من وظيفة التدريس كعبء ثقيل بأسلوب مهين وهو الذي كان فيما مضى يشرب حليبه الصباحي بلا مبالاة لا يهتم بشيء سوى تعليم الفتى . ولكن هل يشرب حليبه فعلاً بلا مبالاة ؟ ألم تكن متعته بالشراب والاغتسال نفس متعته بالأفكار الجديدة ؟ لا تنس : إنه يفكر من أجل المتعة ! ولكن هل هذا الأمر حسن أم قبيح ؟ بما أنك لن تجد في كل المسرحية شيئاً ضد مصلحة المجتمع . وبما أنك

التلسكوب على أنه من اختراعه. وسوف تدهش لأنه لا ينتظر سوى دريهمات قليلة من هذا الاختراع الذي يتفحصه الآن ليدعيه لنفسه. أما إذا انتقلت الى المشهد الثاني فانك سوف تكتشف بأنه عندما يبيع الاختراع إلى سادة البندقية فانه قد نسي تقريباً هذا المال بعد أن اكتشف الى جانب الفائدة العسكرية لهذه الآلة فائدة فلكية أيضاً. فالبضاعة التي أجبر على صنعها تظهر صلاحية عالية من أجل الأبحاث التي اضطر للانقطاع عنها في سبيل صنع الآلة ذاتها. وعندما يشير أثناء الاحتفال الى الاكتشافات المدهشة فانك ستلمس لديه انفعالا أعظم من الذي يسببه مجرد الربح المادي. وإذا كان خداعه للجمهورية لا يعني الشيء الكثير فانه يكشف عن اصرار هذا الرجل على اتباع الطريق السهل وعلى الاستفادة من عقله في المستوى الأدنى كما في المستوى الأعلى. ولكن ألا يجعل كل فشل أي فشل جديد أكثر سهولة؟

٦٤ - يضع الممثل يده على الشخصية من خلال وضع يده على القصة بعد أن يكون قد تفهم المادة الإيمائية. وانطلاقاً من مجمل الحادثة المحددة يستطيع بقفزة

والتلميذ الذكي ويختار بينهما وهو يطلق الزفرات. إنه لا يستطيع أن يعلم التلميذ الجديد الشيء الكثير لذلك يتعلم هو منه ويستمتع إليه يتحدث عن التلسكوب الذي تم اختراعه في هولندا. ثم يأتي رئيس الجامعة ويخبره أن طلبه بزيادة راتبه قد رفض لأن الجامعة لا ترصد للنظريات الفيزيائية نفس القدر من الأموال التي ترصدها للنظريات اللاهوتية وهي تطلب منه - وهو الذي تسير أبحاثه في مستوى منخفض - أن يبحث فيما هو مفيد في الحياة العملية. ستلاحظ من طريقة تقديمه لبحثه أنه معتاد على الخيبة والتوبيخ. كذلك يشير رئيس الجامعة الى أن الجمهورية تكفل حرية البحث العلمي ولولا أنها لا تدفع أموالاً كثيرة في سبيلها. ولكنه يجيب بأن هذه الحرية لا تفيد كثيراً إذا لم يكن لديه الفراغ اللازم والذي لا يتوفر له بدون الراتب الجيد. وهنا لا يجدر بك أن تعرض نفاذ صبره بطريقة متعالية جداً وإلا فانك ستغطي على فقره. إنك ستعثر بعد برهة على أفكار تراوده وتحتاج الى بعض الايضاح: إن مبشر العصر الجديد، عصر الحقائق العلمية يفكر كيف يخدع الجمهورية للحصول على المال وذلك بأن يقدم لها

أرملة ضحيته » • « بمساعدة دائرة طباشيرية يتم اكتشاف الأم الحقيقية للطفل » • « الاله يراهن ابليس على روح الدكتور فاوست » • « فويتشك يشتري سكيناً رخيصاً ليقول زوجته » • « ولهم جرا • وعند وضع الشخصيات ضمن مجموعات على المسرح وأثناء حركة هذه المجموعات يجب أن يبرز الجمال المطلوب بصورة رئيسية من خلال الرشاقة التي تبرز بها المادة الالمانية بحيث يفهمها الجمهور » •

٦٧ - بما أننا لا ندعو الجمهور لأن يرمي نفسه في القصة كما لو كان يرمي نفسه في أحد الأنهار لنسوقه كما اتفق هنا وهناك فلا بد من ربط الأحداث بعضها ببعض لتصبح العقد مثيرة للانتباه. كذلك لا يجوز أن تتوالى الأحداث دون أن يلاحظها المشاهد بل لا بد أن يفصل بين كل حدث وآخر الحكم المناسب • (إذا كان لابد من إخفاء الروابط الأساسية فيجب في هذه الحالة تفريب الوضع بما فيه الكفاية) • فأجزاء القصة لا بد وأن توضع بعناية في مقابل بعضها البعض وذلك بأن نعطي كل واحد منها بنيتها الخاصة به وكأنه مسرحية ضمن مسرحية • ولهذا الغاية يختار المرم عناوين كما في المقطع

واحدة أن يصل الى الشخصية النهائية التي تتضمن جميع الملامح. فإذا فعل كل شيء كما يندش من التناقضات الكامنة في المواقف المختلفة وهو يعلم بأن على جمهوره أن يندش منها أيضاً فإن القصة ستعطيها بجمالها إمكانية جمع التناقضات مع بعضها البعض • فالقصة كحدث متعدد تعطي مغزى معيناً بمعنى أنها لا تحقق من بين الاهتمامات الممكنة الكثيرة سوى اهتمامات معينة فقط •

٦٥ - كل شيء رهن بالقصة، فهي موضع القلب من المسرحية • فالتناس يحصلون على مادة المناقشة أو النقد أو التغيير من خلال الأحداث التي تجري بينهم • وحتى عندما يتوجب على الانسان المعين الذي يعرضه الممثل أن يصلح لأكثر مما يجري في القصة فإن ذلك يعود بصورة رئيسية إلى أن الحدث يصبح من جراء ذلك أكثر إثارة للانتباه عندما يجري مع إنسان معين • فالقصة هي محور المسرح وهي مجمل تركيب كل الأحداث الالمانية ، كما أنها تحتوي على الدروس والاحكام التي تبث السرور لدى الجمهور •

٦٦ - لكل حدث إيماءة أساسية : « ريشارد غلوستر » يحاول التقرب من

باختصار : هناك كثير من أساليب السرد الممكنة منها ما هو معروف ومنها ما يمكن إيجاده .

٦٨ - أما ماذا يجب تفريله وكيف ينبغي تفريله فهذا يتوقف على التفسير الذي نريد إعطائه لمجمل الحدث علماً بأنه لا بد للمسرح أن يأخذ اهتمامات عصره بعين الاعتبار جيداً . لنختار كمثال على التفسير المسرحية القديمة « هاملت » . ونظراً للأوقات المعصيبة المظلمة والدموية التي أكتب فيها الآن، وهي فترة حكم الطبقات المجرمة وفترة الشك الطاغية في فائدة الحكمة والعقل، هذا العقل الذي ما زال يساء استعماله فأنني أرى قراءة هذه القصة على النحو التالي: الوقت زمن حرب . والد هاملت وهو ملك الدانمارك كان قد قتل ملك النرويج أثناء حملة عسكرية . وبينما كان « فورتينبراس » - وهو ابن هذا الأخير - يستعد لحرب جديدة قتل الملك الدانماركي على يد أخيه . إشقاء الملوك الصرعى وقد أصبحوا الآن ملوكاً يحاولون دون وقوع الحرب بأن يُسمح للقوات النرويجية بعبور الأراضي الدانماركية للقيام بحملة عسكرية ضد بولونيا . إلا أن هاملت يشعر الآن بأن روح والده الحربية

السابق . ينبغي لهذه العناوين أن تحمل المغزى الاجتماعي وأن تعبر بنفس الوقت عن نوعية التقديم المطلوبة . وبمعنى آخر يجب إعطاء العنوان صيغة عنوان كتاب تاريخي أو ملحمة أو جريدة أو صيغة وصف للمعادات والتقاليد حسب مضمون كل جزء . هناك مثلاً أسلوب بسيط في العرض يحقق التفريل وهو الأسلوب الذي نستعمله في عرض المعادات والتقاليد . فنحن نستطيع عرض إحدى الزيارات أو معاملة العدو أو لقاء عاشقين أو اتفاقيات تجارية وسياسية وكأننا نعرض مجرد عرف أو تقليد ما اصطلاح عليه الناس في هذا المكان من العالم . فإذا اتبعنا هذا الأسلوب في العرض فأننا نضفي على الحدث المقصود والفريد مظهراً مستغرباً لأنه يبدو وكأنه حدث عمومي أو أنه قد أصبح عرفاً من الأعراف . إن مجرد السؤال فيما إذا كان ينبغي للحدث أو لجزء منه فقط أن يصبح عرفاً، هذا السؤال وحده يضيء على الحدث صفة التفريل . وبما أن التفريل يعني إشهار الشيء فأننا نستطيع أن نعرض بعض الأحداث وكأنها أحداث شهيرة حتى في تفاصيلها وكأننا حريصون على الالتزام بالرواية التاريخية .

واقعا بغض النظر عن رأي الكتب في نجاحها أو فشلها ، إنها جميعها تعطينا شعوراً بالنصر والاطمئنان وتوفر لنا لذة التمتع بإمكانيات تغيير جميع الأشياء . وهذا ما عبر عنه « غاليله » عندما قال : « إن الأرض في رأيي نبيلة ومدهشة جداً بسبب التغيرات الكثيرة والأجيال المختلفة التي مرت عليها بلا انقطاع » .

٧٠ - إن تفسير القصة وعرضها من خلال أساليب تغريب مقبولة يعتبر العمل الرئيسي للمسرح . ليس على الممثل أن يفعل كل شيء على الرغم من أنه لا يجوز فعل أي شيء دون ربطه به . إن تفسير القصة وتقديمها وعرضها يقع على عاتق المسرح بكليته أي على عاتق الممثلين ومهندسي الديكور ومصممي الأقمشة والأزياء والموسيقيين وواضعي الرقصات . فهم كلهم يسخرون فنهم من أجل العمل المشترك دون أن يتدخل كل واحد منهم بالطبع عن استقلاله .

٧١ - أما حركة الاشارة والتي ترافق دائماً ما نريد ابرازه بصورة خاصة فيتم دعمها عن طريق الموسيقى الموجهة الى الجمهور والتي ترافق الاناشيد .

تتاديه ليأخذ له بثأره . بعد شيء من التردد فيما إذا كان عليه أن يرد على عمل دموي بأخر مثله وبعد أن يقرر الذهاب الى المنفى يصادف على الساحل « فورتينبراس » الفتى الذي يسير مع جيشه الى بولونيا . وبعد أن أثار هذا العمل العربي حماسه يعود من جديد ويذبح في مجزرة وحشية عمه ووالدته ونفسه أيضاً واضعاً بذلك مصير الدانمارك في يد النرويجي . في غمرة هذه الأحداث نرى الفتى الشاب الذي ترهل الآن قليلاً يحاول بلا جدوى تطبيق موازين العقل الجديدة التي تعلمها في جامعة « ويتنبرغ » . ولكن هذه الموازين تعيقه في تصريف الشؤون الاقتصادية التي عاد إليها الآن بعد انتهاء دراسته . وهكذا يصبح تعقله غير عملي أبداً تجاه الواقع اللا عقلائي . لذلك يقع ضحية التناقض بين مثل هذا التعقل ومتطلبات الحكم . إن هذه الطريقة في قراءة المسرحية قد تثير في نظري حماس جمهورنا علماً بأن هناك أكثر من طريقة واحدة لقراءتها .

٦٩ - إن كل تقدم وكل تحرر من إيسار الطبيعة في الانتاج في سبيل قلب المجتمع وكل معاونه في اتجاه جديد قامت بها الانسانية من أجل تحسين

٧٢ - يستعيد الموسيقي حريته إذا تخلص من عبء توفير الأجواء التي تجعل الجمهور ينسى نفسه في الأحداث التي تدور على المنصة . كذلك يحصل مهندس الديكور على قسط وافر من الحرية إذا تخلص من عبء بناء أماكن وهمية تدور فيها الأحداث ويكتفي بدلا من ذلك بمجرد الإشارة الى وجود هذه الأماكن . على أن هذه الإشارة لا بد وأن تكون ذات دلالة تاريخية أو اجتماعية مشيرة للاهتمام وهو ما لا يستطيعه عادة المحيط الطبيعي بنفس القدر . وهكذا فقد استعمل مثلا « هيرتسفيلد » في مسرحية « تاي يانغ يستيقظ » خلفية مؤلفة من رايات مخطوطة يمكن قلبها على وجهها الآخر بحيث تشير الى التحول الذي طرأ على الوضع السياسي وهو ما يصعب على المشاهد اكتشافه من خلال سير الأحداث فقط .

٧٣ - كذلك يضطلع الرقص من جديد بوظائف ذات طابع واقعي . إنه لمن أخطاء العصر الاعتقاد بأن الرقص لا علاقة له بتصوير « الناس كما هم بالفعل » ، فإذا كان الفن يعكس الحياة فإنه يفعل ذلك بمرآيا من نوع خاص . فالفن لا يتعدى عن الواقع إذا قام بتغيير

لذلك ينبغي على الممثلين أن لا ينتقلوا مباشرة الى الغناء وإنما أن يعزلوه عن باقي المسرحية بشكل ظاهر . ويمكن إبراز هذا العزل من خلال إجراءات فنية خاصة كتبديل الاضاءة أو إعطاء الغناء عنواناً مميزاً على الموسيقى ألا تدمج مع باقي أجزاء المسرحية بحيث تنحدر إلى مستوى الخادم المطيع . إنها لا « ترافق » فقط ولا تكتفي بأن تعبر عن نفسها من خلال التجرد من المزاج الذي يمتريها من جراء أحداث المسرحية . لقد ربط مثلا « آيسلر » بين الأحداث بطريقة نموذجية عندما وضع لمشهد الكرنفال في مسرحية « حياة غاليله » موسيقى قوية ومخيفة يظهر من خلالها التحول المتعدد الرفض البنيوي من مجتمعه جماهير الشعب لنظريات « غاليله » الفلكية . وفي « دائرة الطباشير القوقازية » سيؤدي أسلوب هادي ومتزن في الغناء الى إبراز أهوال ذلك العصر الذي قد تتحول فيه الأمومة الى نوع من الضعف القاتل . وهكذا تستطيع الموسيقى بطرق عديدة أن تؤكد استقلالها وأن تسجل بطريقتها الخاصة موقفها من المواضيع المختلفة . على أن الموسيقى قد تكتفي أيضاً بمجرد تغيير الجو من أجل تسليية الجمهور .

لأن كل شيء عندنا ينزلق بسهولة إلى ما هو لا حسي وغير ملموس . فنحن الألمان نتكلم عن مذهب فكري لخلاص العالم بعد أن يكون العالم نفسه قد انهيار . وحتى المادية لا تعني بالنسبة لنا أكثر من مجرد فكرة . فالمتعة الجنسية تتحول عندنا إلى واجب زوجي والمتعة الفنية ليست إلا سبيلاً من سبل الثقافة كذلك نفهم التعلم ليس على أنه اكتشاف يبعث على السعادة وإنما على أنه هناك شيء قد قادنا إليه إنسان ما . إن أداءنا لا يحمل صفات البحث والتطلع المرح . ولكي نشيد بأنفسنا فأننا لا نذكر كم سبب لنا من السعادة عمل ما وإنما كم كلفنا من المرح

٧٦ - بقي علينا أن نتحدث عن إيصال الخبرات التي يكتسبها الممثلون أثناء القيام بالبروفات إلى الجمهور . وهنا يصبح من الضروري أن تخضع حركة إعطاء شيء جاهز لعملية التمثيل ذاتها . وفي مثل هذه الحالة يخرج ما هو مقبول أمام المشاهد من خلال ما هو ليس بمرفوض . وهكذا يجب إعطاء الصور الجاهزة بيقظة تامة كي يتقبلها المشاهد وهو في حالة يقظة أيضاً

٧٧ - يجب أن تتراجع الصور أمام

النسب وإنما إذا غيرها بحيث أن الجمهور الذي يستفيد من هذا التصوير في زيادة وعيه سيمجز عن تحقيق ذلك ضمن الواقع العملي . وطبيعي أنه من الضروري أن لا تؤدي إعادة الصياغة إلى انتفاء الطبيعة وإنما إلى زيادة معالمها وضوحاً . وفي كل الأحوال لا يستطيع المسرح الذي يستمد كل شيء من الحركة التعبيرية أن يستغني عن الرقص . فالحركة الرشيقية والتشكيل الأنيق يتركان أثراً تفريياً كما أن الحركات التعبيرية تقدم للقصة مساعدات قيمة .

٧٨ - وهكذا فإن جميع الفنون الشقيقة لفن التمثيل مدعوة هنا لا لكي تقدم د عملاً فنياً متكاملان بأن تفقد هويتها وتذوب في بعضها وإنما ينبغي عليها بالاشتراك مع فن التمثيل أن تقدم دمعها للوظيفة المشتركة كل منها بطريقته الخاصة بحيث تصبح علاقتها فيما بينها إضفاء صفة التفریب على بعضها .

٧٩ - وهنا لا بد لنا أن نذكر من جديد بأنه من مهمتها تسليية أبناء العصر العلمي وذلك بمرح وبأسلوب حسي . ونحن لا نبألم مهما كررنا هذه الحقيقة على أسماعتنا نحن الألمان بصورة خاصة

عندما نتخلى الآن عن مفهوم المسرح الروائي، فإن ذلك لا يعني أننا نتخلى عن تلك الخطوة نحو المشاهدة الواعية والتي يساعدنا عليها المسرح الروائي. إننا نتخلى عن هذا المفهوم لأنه أضعف من أن يحدد معالم المسرح الذي نعتيه. إن مسرحنا بحاجة إلى تعريف يكون أكثر دقة كما أن عليه أن يقدم لنا إنجازاً أكبر حجماً. علاوة على ذلك لم يكن هذا المفهوم مرناً أمام مفهوم المسرح الدرامي.

لقد كان غالباً يستند إليه بكل سذاجة معتبراً إياه « بديهياً » طالما أنه يفرض إشداً آنية لها جميع سمات الآنية أو كثير منها. (وبنفس الطريقة التي لا تخلو من الخطورة نفترض بكل سذاجة عند كل تجديد بأنه مازال مسرحاً ولم يصبح مثلاً تظاهرة علمية).

كذلك فإن مفهوم « مسرح العصر العلمي » ليس شاملاً بما فيه الكفاية. قد نكون في « المنطق الصنفي » قد شرحنا بأسباب مانعته بالعصر العلمي، غير أن التعبير يحد ذاته وبالشكل الذي ورد فيه تعبير تعثره كثير من الشوائب. تتعاضد متعتنا بالمسرحيات القديمة كلما استسلمنا أكثر فأكثر للأسلوب

الأصل أي أمام حياة البشر الاجتماعية المشتركة، كما ينبغي تصعيد السعادة في صورتها الكاملة إلى السعادة الأعلى بحيث تعالج القواعد التي تظهر في حياة الناس مع بعضهم البعض على أنها مؤقتة وناقصة. وفي ذلك يشجع المسرح مشاهديه لأن يكونوا منتجين وليتخطوا مجرد حدود التفرج. ويستطيع المشاهد في مسرحه أن يتمتع ساخراً بمشاعله الهامة التي لا تنتهي والتي يعيش من ورائها وكأنها تسلية، هذا إلى جانب أهوال تحوله المستمر. فالمشاهد معرض مهارته هنا بأسهل طريقة لأن أسهل طريقة للوجود تكمن في الفن.

ملحق « المنطق الصغير »

لا يقتصر الأمر على أن الفن يدفع إلى التعلم بأسلوب ممتع، فلا بد من التأكيد على التناقض بين التعلم والتمتع وإعتباره تناقضاً هاماً خاصة في زمن أصبح فيه الإنسان يحصل على المعارف ليبيعها من جديد بأعلى سعر ممكن وحيث أصبح هذا السعر المرتفع نفسه يسمح لمن يدفعونه بتسليط استغلالهم على غيرهم. فقط عندما يتم إطلاق الانتاجية من عقالها يمكن تحويل التعلم إلى متعة والمتعة إلى تعلم.

يكن بالمستطاع إتباعها بشكل كامل ،
وهكذا ينتج لدينا ذلك التناقض بين
المعيشة والعرض ، بين التجاوب
والإظهار وبين التبرير والانتقاد وهو
ما نطلبه .

هناك بعض الأدعة التي تفهم
التناقض بين التمثيل (العرض)
والمعيشة (التجاوب) وكأنه لا يمكن
أن يظهر في أداء الممثل سوى أحدها
فقط (أو كأنه هناك فقط تمثيل حسب
« المنطق الصغير في المسرح » وهناك فقط
معايشة حسب الطريقة القديمة) .
وحقيقة الأمر أن هناك بالطبع حدثين
متعاضدين يتحدان من خلال أداء الممثل
(على أن أداء الممثل لا يحتوي فقط
قليلاً من هذا وقليلاً من ذاك) . فمن
خلال تصارع الضدين ومن داخلهما
يستخرج الممثل التأثيرات التي يريد .
إن سوء التفاهم هذا قد يكون مرده إلى
طريقة التعبير في « المنطق الصغير » .
لقد كانت مضللة في كثير من الأحيان
لأنه على ما يبدو قد ركزنا فقط وبالحاح
على إظهار « الجانب الرئيسي
للتناقض » (١) .

الجديد الذي ينسجم مع طريقتنا في
التسلية ومن أجل ذلك لا بد لنا أن
نطور الحس التاريخي الذي نحتاجه
أيضاً لفهم المسرحيات الحديثة إلى
احساس حقيقي (١) . في عصور التحولات
الكبيرة وهي عصور مرعبة وخصبة
يتوالت ظهور غسق الطبقات المنهارة
مع فجر الطبقات الصاعدة . وهذا
الغسق أو ذلك الفجر هو الوقت الذي
تبدأ فيه بومة المينرفا طيرانها . بإمكان
مسرح العصر العلمي أن يجعل من
الديالكتيك متعة . إن مفاجآت انهيار
جميع الأحوال ولو ذريعة التناقضات
وما شاكل ذلك ، هذه كلها متعة توفرها
حيوية البشر ، إنها أشياء وعمليات
وهي تصعد فن الحياة وسعادة الحياة .
من المفيد لجيلنا أن يصغي إلى التحذير
القائل بتجنب التجاوب مع بطل
المسرحية لدى عرضها مهما كان واثقاً
من نفسه وبالرغم من التصميم الذي
حاولنا به تنفيذ هذه الوصية فإنه لم

(١) درجت مسارحنا لدى عرضها مسرحيات
تعود لعصور أخرى على طمس الحدود الفاصلة
وملء الفراغ وتنطية الفروق ولكن أين يبقى
شعور السعادة الذي ينتج عن النظر من أهل
كما ينتج عن ما هو بعيد ومتنقل ؟ إنها نفس
السعادة التي تنتج عما هو قليل وله طابع
الخصوصية .

(١) ماوتسي تونغ : « حول التناقض » :
من بين جانبي كل تناقض لابد وأن يكون أحدهما
الجانب الرئيسي .

بساطة نسخا عن أناس أحياء وانما شخصيات معدلة صيغت حسب أفكار معينة .

هناك تناقض كبير بين الأحداث والشخصيات المعدلة عن الواقع وبين معرفة الممثلين الناتجة عن الخبرة والدراسة . ومن واجبهم أن يكتشفوا هذا التناقض ويظهروه أثناء التمثيل، كما أن عليهم أن يغرفوا بنفس الوقت من معين الواقع ومن معين الأدب لأنه يجب للواقع أن يظهر في عملهم غنياً وحيّاً مثلما يظهر في عمل المؤلف المسرحي وذلك لكي يبرز الخاص والعام في المسرحية بشكل ملموس .

إن دراسة الدور تعني بنفس الوقت دراسة القطة أو بتعبير آخر ينبغي على الممثل أولاً أن يدرس القصة . (ماذا يحدث للشخص ؟ ما هو رد فعله إزاء الحدث ؟ ماذا يفعل ؟ أي الآراء تصادفه؟ وهكذا) . وهنا يجب على الممثل أن يستحضر معرفته بالعالم والناس كما يجب عليه أن يطرح أسئلته كإنسان ديالكتيكي (هناك بعض الأسئلة التي لا يطرحها سوى الإنسان الديالكتيكي) .

مثال : تكلف أحد الممثلين بإداء دور « فاوست » . علاقة الحب التي

وعلى الرغم من كل شيء فإن الفن يتوجه إلى الجميع ولو قارع النمر بأنشودته . وقد يجعله في أحوال كثيرة يفني معه . ليس نادراً أن تأتي الأفكار الجديدة الغريبة من قبل الطبقات الصاعدة إلى أعلى بغض النظر عن سيجني ثمارها وتدخل إلى أعماق النفوس التي كان من المفروض فيها أن توحد دونها حفاظاً على امتيازاتها . إن أفراد أي طبقة ليسوا دائماً منيعين ضد الأفكار التي لا تفيد طبقتهم بشيء . فكما أن أفراد الطبقات المسحوقة قد يقعون في شرك أفكار حاكيمهم فكذلك أفراد الطبقات الحاكمة قد يصابون بمدوى أفكار المسحوقين . في أوقات معينة تتصارع الطبقات على قيادة البشرية ، وتكون لدى الذين لم يسيطر عليهم الفساد كلية شهوة قوية لأن يصبحوا من رواد البشرية ولأن يتقدموا إلى الأمام . فالسّم لم يكن الحافز الوحيد عندما صفق بلاط فرساي للثيفارو . القصة ليست مجرد نسخة طبق الأصل عن مسيرة الحياة المشتركة بين الناس وانما هي حوادث معدلة عن الواقع تحمل أفكار مؤلف القصة حول الحياة الإنسانية المشتركة . وهكذا فإن الشخصيات ليست بكل

غريتشن كلية وهو ما يسبب الأسى
لفاوست . غير أنه لا يمكن عرض هذا
النزاع بصورته الصحيحة إلا من خلال
نزاع أشمل يهيمن على كامل المسرحية
بجزءيها . لقد أنقذ فاوست نفسه من
التناقض الأليم بين المغامرات «الفكرية
المحضة» وبين الشهوات التي لم يشبعها
والتي لا يمكن له إشباعها ، تلك
الشهوات الجسدية المحضة وذلك بمساعدة
الشيطان . وفي الوسط « الشهواني
المحض » (قصة الحب) يصطدم
فاوست بالعالم المحيط به الذي تمثله
غريتشن وعليه لذلك أن يقضي عليها
الرئيسي فانه يظهر في نهاية المسرحية
ويوضح بذلك معنى وموقع التناقضات
الأصفر . والآن يتوجب على فاوست
أن يتخلى عن موقفه الاستهلاكي فقط
والطفيلي . إن الفعل الفكري والفعل
الحسي يلتقيان في العمل المنتج من أجل
البشرية وعن إنجاب الحياة تنجم متعة
الحياة .

إذا عدنا إلى قصة الحب بين فاوست
وغريتشن فاننا سنجد أن الزواج مهما
بدا مبتذلاً وغير لائق بمبقرية فاوست
ومتناقضاً مع طريقته في الحياة فانه
سيكون الأفضل نسبياً والأكثر مردوداً

تربط فاوست بفتاته « غريتشن » تأخذ
مجرى خطيراً . وهنا يرد السؤال : هل
ستكون العلاقة غير ذلك لو أن فاوست
تزوج من غريتشن ؟ في العادة لا يطرح
مثل هذا السؤال ، إذ أنه يبدو تافهاً
ودنيئاً ومبتذلاً . إن فاوست رجل
عبقري ذو فكر رفيع ويتطلع إلى أمور
لا حدود لها ، فكيف نسمح لأنفسنا
بطرح السؤال : لماذا لا يتزوج فاوست؟
ومع ذلك فإن الناس العاديين يطرحون
مثل هذا السؤال وهذا يكفي بعد ذاته
لأن يجعل المثل كذلك يطرح نفس
السؤال . وبعد قليل من التأمل
سيكتشف الممثل أن هذا السؤال ضروري
جداً ومفيد جداً .

بالطبع يجب أن نعرف أولاً الشروط
التي يتم معها هذا الحب وموقعه من
مجملة القصة وأهميته بالنسبة للفكرة
الرئيسية . لقد تحول فاوست عن
التطلعات « العالية » المجردة والفكرية
المحضة « ليحصل على متعة الحياة وقد
انصرف الآن إلى الغبرات « الجسدية
المحضة » والزمنية . وهنا تأخذ علاقته
بغريتشن مجرى خطيراً وهذا يعني أنه
دخل الآن في نزاع مع غريتشن وأن
الارتباط قد تحول إلى انفصال والمتعة
إلى ألم . وعن هذا النزاع سينتج تدمير

لها أن تكون غير ذلك • كذلك يصور الشخصيات على أنها حالات فردية غير قابلة بطبيعتها للتجزئة وكأنها سكبت سكباً وأنها تثبت نفسها في مختلف المواقف وحتى أنها تقوم لذاتها بدون هذه المواقف وحيث يوجد تطور فهو يسير دائماً بهدوء وتواتر وليس على قفزات • ثم إن التطورات تحصل دائماً ضمن إطار معين لا يجوز الخروج عنه مطلقاً •

إن مثل هذا العرض لا ينطبق على الواقع ويجب على المسرح الواقعي أن يصرف النظر عنه • إن الاستعمال الصحيح والفعال لتأثيرات التفرغيب يشترط أن ينظر المجتمع إلى وضعه الراهن على أنه غير ثابت وأنه قابل للتغيير • كذلك فإن تأثيرات التفرغيب الحقيقية تتميز بطابع تضالي •

من المهم جداً من أجل بناء القصة الحقيقية أن تعرض المشاهد حسب تسلسلها دون الأخذ بعين الاعتبار المشاهد اللاحقة أو دون التقيد بالمغزى العام للمسرحية ولكن مع الاعتماد على الخبرات المستقاة من الحياة • فالقصة تتطور بشكل متناقض ويحتفظ كل مشهد لنفسه بمغزاه الخاص به • وهكذا يتطور المجموع وهو القصة تطوراً

لأنه سيكون الارتباط المناسب الذي كان بالإمكان للمحبوبة أن تطور نفسها من خلاله بدلاً من أن تقضي فيه • وبالطبع لن يبقى فاوست في مثل هذه الحالة « فاوست » بل سيظل عالماً بصغار الأمور وهلم جرا •••

إن الممثل الذي يتبنى سؤال الناس العاديين سيكون في مقدوره أن يجعل من عدم الزواج مرحلة محدودة من مراحل تطور فاوست بينما درج في العادة على أن يساعد فقط على الإشارة إلى أن الإنسان الذي يريد الصعود إلى أعلى لا بد وأن يكون سبياً في ظهور الآلام على هذه الأرض على اعتبار ذلك حقيقة لا مناص منها وأن فواجع الحياة تكمن بصورة قاطعة في أن للسيدات وللصعود إلى أعلى أثمانها وباختصار تطبيق أكثر الجمل التي عرفت تبدالاً وبربرية والتي تقول : حيث يكون نجارة فلا بد أن تتطاير كسارية الخشب (١) •

تركز عروض المسرح البورجوازي على تمويه التناقضات وإدعاء الانسجام والمثالية • كذلك يقوم هذا المسرح بعرض الأوضاع المختلفة وكأنها لا يمكن

(١) مثل المائي يمدد عندنا المثل القائل « لا نار بلا دخان » • المترجم

وغامضة ؟ وماذا عن فن البرابرة
والمجانين والأطفال ؟
ربما يكون من الممكن أن نعرف
ونحفظ هذا المقدار وهو أن المرء
يستطيع أن يخرج رابعا من مثل هذه
العروض . ولكن فيما يخصنا يبقى
الشك قائما بأن تقديم العالم بأسلوب
ذاتي مفرد قد يترك انطباعات منافية
للمجتمع .

دفاع عن « المنطق الصغير »

هناك من يرى في أسلوب الأداء
المتحفظ تجاه كل عاطفة إضعافاً للتأثير
الذي يجب أن تتركه المسرحية في نفوس
المشاهدين وهو ما يعزى إلى سقوط
الطبقة البورجوازية . أما من أجل
البروليتاريا فهناك من يطلب لهم
قوتا قويا ، أي مسرحية «دموية» ذات
تأثير مباشر يكون فيها لاصطدام
الأضداد قرعة شديدة الخ . الخ .

أذكر في شبابي أن الفقراء الذين
يسكنون على أطراف المدينة – حيث
نشأت أنا أيضاً – كانوا ينظرون إلى
السك المملح على أنه غذاء قوي .

حقيقياً مع ما يحتويه من انعطافات
وقفزات . ولابد هنا من تجنب جميع
أشكال المثالية المتبذلة وعدم اقام
القصة في تفاصيل لا تتمتع بطابع
مستقل وتخضع لغيرها من الأحداث
وذلك من أجل الوصول إلى نهاية
مرضية .

يقول لينين : « إن الشرط الأساسي
لفهم جميع الحوادث التي تجري في العالم
في (حركتها الذاتية) ، في تطورها
التلقائي وفي وجودها الحي هو فهمها
على أنها وحدة أضداد » (١) .

من غير المهم مطلقاً أن يكون الهدف
الرئيسي للمسرح تقديم المعرفة عن
العالم . الحقيقة الثابتة هي أنه ينبغي
على المسرح أن يقدم عروضاً عن العالم
وأن لا تكون هذه العروض مضللة .
فاذا كان لينين على حق في قوله فإن هذه
العروض لا يمكن أن تكون باعثة على
الرضى بدون معرفة الديالكتيك .

اعتراض : وماذا عن الفن الذي
يستمد تأثيراته من عروض مائلة وناقصة

(١) لينين : حول مسألة الديالكتيك .

غابرييل جوزيفيتشي

موبلين | المتعزاي

ترجمة : يوسف اليوسف

تعريف بالكاتب

ولد جوزيفيتشي في نيس عام ١٩٤٠ من أبوين أصولهما روسية وإيطالية ورومانية . وعاش في ميسينا عامي ١٩٤٥ و ١٩٥٦ ، حين جاء إلى إنجلترا . درس الانجليزية في أكسفورد . وهو الآن محاضر في مدرسة الدراسات الأوروبية في جامعة سسكس . ألف روايتين الأولى «قائمة الجسد» (١) والثانية «الكلمات» (٢) ، كذلك دراسة نقدية وتنظيرية لفن القصة تحمل عنوان «العالم والكتاب» (٣) . وأخذ حديثاً يهتم بالمشرح ، فنالت مسرحيته الأولى « دليل اللفة» (٤) ، جائزة صحيفة انصندي تايمز عام ١٩٧٠ في مهرجان الدراما . أما مسرحيته الثالثة فقد مثلت في مسرح الرويل كورت، عام ١٩٧٢ . وهي تحمل عنوان «أحلام السيد فريزر» (٥) . ولقد أنجز مسرحية إذاعية أخرى كلفته بكتابتها هيئة الاذاعة البريطانية .

- 1 — The Inventory.
- 2 — Words.
- 3 — The World and the Book.
- 4 — Evidence of Intimacy.
- 5 — Dreams of Mr. Fraser.

مويسس المتعري

تمرين طوبولوجي

ما عرف أحد على الإطلاق أصول وخلفية مويسس المتعري • « لست انجليزياً ، » يقول ، « وهذا شأن مؤكد » • كانت لغته خليطاً غير سهل من المصطلحات والتبيرات التي يدفع بعضها بعضاً حين تتساقط الألفاظ من شفثيه الغليظتين • كان دائم الاستعداد للتكلم مع أي امرئ يرغب في الاستماع اليه • وكان عليه أن يوضح بأن ذلك إحدى حاجاته •

« ترون ما أفعله • إن دافعي ليس جنسياً ، بل هو ميتافيزيقي • انه باعث ميتافيزيقي ، أترون ؟ لقد قرأت جنيه وبروست ونيتشه • هؤلاء الاولاد ، جميعهم

مويسس المتعري
ARCHIVE
<http://Archive.org/details/تمرين-طوبولوجي>

سمعت للمرة الأولى عن مويسس من فتاة ذات قدمين كبيرتين تدعى جني • وهي واحدة من أولئك الفتيات اللاتي يردن اشعارك دائماً بأنهن يعرفن ما يحدث • وفي هذه الأيام كانت تأتيني باستمرار مصحوبة بأنباء صغيرة عجيبية تحاول من خلالها أن تجذب اهتمامي • ومرة جرتني الى إيلنغ حيث (في غرفة خلفية صغيرة ملائ بالدخان ، وذات سقف يتجاوب فيه الصدى) كان هنالك مشمود رديء النوع أحال في البداية حية الى حبل ، ثم تسلق الحبل وأخذ يروح عن نفسه بمندبل حريري بنفسجي اللون ، بينما كان شعره الدهني يلمس السقف المتقشر • ثم هبط وأعاد الحبل الى أفقى من جديد قبل أن يعيد الأفقى ، في نهاية المطاف ، الى الحقيبة الجلدية الصغيرة التي كان قد أخرجها منها : حيلة رخيصة • وفي مرة أخرى أخذتني الى غرينتش ، حيث كان أحد أصدقائها يعرف رجلاً يحتفظ بست فقمات في حوض حمامه ، ولكن

الشيء نفسه • التعري حاجة ميتافيزيقة • أن أخلع ما وضعه علي المجتمع • ما وضعه علي أبي وأمي • ما وضعه علي أصدقائي • ما وضعته أنا علي نفسي • وأقول لنفسي : ما أنت ياموبيس ؟ هذه السمنة التي تحسها هنا • هنا • انها أشبه بطيئات من الشمع ، انظروا هذا أنا ، موبيس • هذا هو الغموض • أود أن أنفذ الي ماوراء هذا الشمع حتى أبلغ مركزي • وأنتم تستطيعون مساعدتي • نعم أنتم • كل شخص يمكنه أن يساعد موبيس • ذلك الغامض • أنت وأنت وأنت وأنت • وتظن أنك تساعد نفسك ، ولكنك تساعدني • ولماذا ؟ لأن هذا الأمر في أقصاه ليس جنسياً • انه ميتافيزيقي • وربما ديني • »

وحين تكلم موبيس كان أناس آخرون يستمعون • كان له حضور • لا مجرد حجم أو سويداء ، بل وجود • كان شيء ما يتعلق بالرجل الذي يطلب الانتباه ويحصل عليه • ما عرف أحد أين يعيش ، حتى ولا مدير ملهى • نوتنغ هيل • ، القائم خلف محطة المترو ، حيث كان يتعري أمام الجمهور سبع ليال في الاسبوع •

الرجل لم يكن في البيت يوماً ، وربما كان قد مات • أو لعله لم يكن راغباً في الاستجابة لجرس صديقتها الملحاح • ومع ذلك فإن معظم اهتمام جني كان يتمركز حول الشبقية المنحرفة ، فكانت «دوماً تلح علي أكني» أذهب معها الي ملهى ليلي موحش حيث الرجال والنساء والأطفال والمنحرفون من كل صنف يبذلون قصارى جهدهم لسد ثغرات جبلية كانت الطبيعة العاقلة قد زودتهم بها • محسنة اليهم في ذلك • من أجل هذا الغرض • لم أكن عادة لأستجيب لمثل هذه الدعوات ، لأن قديمها الكبيرتين ، من جهة ، كانتا تضايقاني (مع أنها كانت فتاة مقبولة وتتميز بأنها لاعبة لاكروس) ، ولأن هذا النوع من الأشياء ، من جهة أخرى ، لم يكن ليستهويني بحال من الأحوال •

« ولكن الأمر ينبغي أن يهيك ، » قالت جني • « انهم جميعاً جزء من عالمنا ، اليس كذلك ؟ »

وافقت ، ولكنني بينت لها أن ليست كافة أجزاء العالم متساوية القيمة عندي • «لست أفهمك،» قالت • «تقول أنك تريد أن تغدو كاتباً ومن ثم تغلق عقلك أمام التجربة • أنك بكل بساطة تغلق عقلك أمامها • أنت تعيش في برج عاجي • »

« أتريد أن تعطّل أيام الاحاد ؟ » قال طوني ، المدير ، حين استخدمه .
 « أعطّل ؟ » قال موبيس .
 « نحن نسمح لك بليلة في الاسبوع ، » قال المدير . « نحن نعامل فنانينا بالشكل الأنسب . »
 « لست أفهم ، » قال موبيس . « أتستخدمني أم لا تستخدمني ؟ ينبغي أن نبت في الأمر . »
 « لك حقوق ، » قال المدير . « نحن نعامل فنانينا بالشكل الأنسب هنا .
 لسنا في العمل لنستفلمهم . »
 « انك لا تستغل ، » قال موبيس . « بل أنت تحسن الي . فانت تدفع لي وتقدم المتعة أيضاً . »
 « حسناً ، » قال المدير . « هذا مايريدني . »
 « أنت مرتاح مي ، وأنا مرتاح معك . » قال موبيس . « اليس كذلك ؟ »

قبلت ما قالت . غلطتي الكبرى أن أخبرتها بأنني سأغدو كاتباً . أما البقية فهي ما استحق .
 « هل كان شكسبير يتخذ موقفك ؟ » قالت جني . « هل وقفه ليوناردو ؟ »
 لا ، كان علي أن اعترف . لم يكن لشكسبير أي موقف . ولا ليوناردو .
 « حسن ، إذن ، » قالت جني .
 أحياناً ، وعند هذه النقطة ، كنت أشعر بالأسف من أجل جني ، ومن أجل قدميها الكبيرتين ووجهها الانجليزي العذب . موبيس المتعري . أستطيع أن اتخيله فقط . كان اسمه الحقيقي تدبنكس . كان لديه منكبان عريضان وخصر ضيق كخصر فتاة . يتبختر حين يسير ، أما حين يضحك فانه ...
 « حسن ، إذن ، » أعادت جني ، وكان اعترافي قد جعل المزيد من النقاش لا ضرورة له .

« حسن . سأجيء إذا كنت تريد ذلك . ولكننا إذا كنا سنطوف لندن كلها مرة ثانية فقط لنجد الباب مغلقاً في وجوهنا وآل - »
 « إن ذلك لم يحدث سوى مرة واحدة ، » قالت جني ، لا أدري لماذا تعيدها

« تباشر عملك في السادسة من هذا المساء ، إذن ، » قال المدير وهو ينهض ويفتح باب مكتبه الصغير .

أراد موبيس أن يقبله ، ولكن المدير ، وهو شاب يلبس ربطة ذات دُبوس ماسي ، خطا بسرعة الى ماوراء مقعده . وحين أغلق الباب خلف موبيس تكس على كرسيه ، ودفن وجهه في يديه ، وانفجر باكياً . ولم يقدر بعد ذلك أبداً على تفسير تلك الایماوة التي لا معنى لها أو نسيانها ، مع أنه حاول ذلك بعد .

وصل موبيس في السادسة من بعد ظهر ذلك اليوم ، ومن بعد ظهر كل يوم لاحق . « تحتاج الى تركيز ، » كان يقول ، « على المتعري الناجح أن يصل في الحالة المناسبة . انها أشبه باليوغا . فهي تعتمد على كل قضايا التركيز . »

« نعم . » كان المدير يقول . « نعم ، بالطبع ، بالطبع . »

على هذا النحو كل مرة . على أية حال ، انه أنت الذي كان يريد رؤية تلك الفقمات . حالما حدثتك عنها أردت أن تراها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

« حسناً ، » قلت مستعلماً . « حسناً . »

« انك بهذا تحسن الى نفسك ، وليس اليّ أنا ، » أضافت جني في تلك اللحظة . « لن تستطيع أن تكتب بغير تجربة ، وأنت لك باكتساب التجربة إذا ما بقيت حبيساً هنا طيلة النهار ؟ »

حقاً ، لقد كانت البنت على صواب . لم تكن دقيقة بالضبط ، إذ كنت أقضي كل صباح في تسليم الغسيل لشركة التنظيف الجديدة (« نحن نظف الوسج » ، هكذا كانوا يغيرون العالم بتواضع وبأحرف بنفسجية مكتوبة على سياراتهم ذات اللون الأصفر الفاتح – اعتدت أن أستيقظ وأنا أتمس تلك العبارة لنفسي ، وفي بعض الأحيان كانت تبدو لي على أنها أجمل ترابط لأجمل كلمات في اللغة) ، أما المساء فكنت أقضيه في ركل أوراق الشجر في الحديقة العامة وأنا أقرب غروب الشمس . ولكنها لم تكن عديمة الدقة تماماً أيضاً ، إذ كنت أشعر في داخلي بميل قوي نحو العزلة واغلاق العالم ومطالبه الشديدة الالاحاق دوني ، بما في ذلك جني . وليس

« بالنسبة الي ، » راح موبيس يوضح له ، « ليس الأمر جنسياً ، بل هو ميتافيزيقي . » باحث ميتافيزيقي . ليس كبقية هذه النفاية . »

ولكنهم لم يؤاخذوه على هذا القول . كل امرئ كان يحب موبيس الا المدير ، طوني . وكانت الفتيات يؤثرنه . « تحبيك ياموبي » كن يصرخن . « كيف حالك؟ »

« بخير ، » يجيب . « كيف أنتن ؟ »

أردن معرفة شيء عن حياته الخاصة ، ولكنه لم يكن ليروح بشيء .

« نحن دائماً نقص عليك شيئاً من متاعبنا ، » كن يتضرجن وهن يقلن ذلك .
« فلماذا لا نقص علينا شيئاً من متاعبك ؟ »

« ليست لدي متاعب ، » قال موبيس .

« دع عنك هذا ، » قلن ضاحكات . « فلكل امرئ متاعبه . »

« الديكن متاعب ؟ » سالهن مندهشاً .

العالم وحده . فالماضي هو الآخر كنت أرغب في اقصائه عن وعيي في بعض الأحيان، ومعه كافة الكتب التي سبق لي أن قرأتها . حين كنت أنحني فوق مقعدي بعد الظهر ، أهدق بالورقة العذراء ، كنت أرغب بحرارة ، وأصلي بياس لأي اله يمكن أن يستجيب لصلواتي ، راجياً أن تزاح بسكين فعالة وحادة وغير موجعة ، كل المطبوعات التي قد سبق لعيني أن نقلتها الى دماغي ، والتي دفنت هناك في داخلي في أعماقي حيث بقيت تتقيح . ليس الأمر أنني كنت أشعر بالتاريخ ككابوس أريد الافاقة منه الخ الخ ، بل ببساطة كنت أشعر بالنفس الصغيرة التي أمتلكها مهددة بخطورة يحجم وثقل كافة الرجال العظام الذين مروا بي . كانوا هنالك مجسدين يتسمون ، بسويدام أو بتجهم وفقاً لمقتضيات العالة ، فرجيل ودانتي وديكارت وورددورث وجيمس ، المقيمون في داخلي ، كل منهم يقص علي " الحقيقة " — ومن يستطيع الشك بأنها الحقيقة ، حياتهم نفسها كانت تحمل الدليل على الحقيقة — ولكن هل كانت تلك حقيقتي ؟ تلك هي المسألة . وخلف ذلك أيضاً ، توجد مسألة أخرى وأخرى . هل كنت مؤهلاً للحصول على حقيقتي الخاصة ، وإذا كان الأمر

« اكنا نتواجد في هذا الملهى لو لم تكن لدينا متاعب ؟ »

« متاعب ، متاعب ، « قال مو بيس » المتاعب ابتكار بشري »

وكن يشعرون بالسويداء في آخر فترة ما بعد الظهر ، فهن بعيدات عن عائلتهن ، وكذلك في الساعات المبكرة من الصباح ، حين يكون الجمهور قد غادر . « أين تعيش ؟ » سألته . « الديك رجل أم امرأة ؟ الديك أطفال ، ياموبي ؟ »

وعن هذه الأسئلة كافة كان يجيب بالابتسامة الودودة نفسها . ولكنه ذات مرة ، حين أمسك بإحداهن تتعقبه بعد انتهاء العرض ، عاد ولطمها على وجهها بقفازه ، ولهذا لم تحاول أي منهن أبداً أن تفعل شيئاً من هذا القبيل مرة أخرى . « أنا لا أسألكن ، فلا تسألنني ، « قال لهن بعد الحادثة » ليست لدي

كذلك ، اليس باتباعي « لجني » الى الشوارع الباردة في رتشموند وبرموندسي وهايفيت ساجد الحقيقة .

وفي أوقات أخرى كتبت الجسم نفسي قبل أن أتكلم ، ولدى غضبي البالغ حد التكثف من شعوري بالأسف تجاه جني - من إذا لأشعر بالأسف تجاه أي شخص ؟ - كنت أقول لها بدلاً من ايذاء أسفني : انقلعي أريد أن أعمل . »

« أعمل فيما بعد ! »

« كلا انني في العمل الآن . »

« ان الأمر نافع لعملك . لن تستطيع أن تبدع من أحشائك الخاصة . »

« ثمة دوماً أعتذر . الوقت دائماً إما مبكر جداً أو متأخر جداً . »

« تريد أن تكون واحداً من أولئك الذين يمخضون السفايف الفاترة لأن مثل ذلك العمل يصنع كاتباً ؟ لماذا لا تنسى ذلك قليلاً وتعيش فترة قصيرة في نشاط آخر؟ »

عزيزتي جني . على الرغم من قدميها الكبيرتين - لا ، لا ، بسبب منهما - لم تكن لتدعني . كانت تعلم أنني سأستجب في النهاية ، وإذا ما جاءتنني بالأخبار فما ذلك بالدرجة الأولى الا لأنها لم تجد شخصاً آخر يأخذها الى أي مكان . كانت

أسرار ، ولكن حياتي هي عملي . » وحين جاء طوني ليتحدث اليه بشأن وجنة الفتاة المشوهة ، ما كان من موبيس الا أن أغلق عينيه ولم يجب .

« لئن تكررت العادة ، فأنت مطرود . » قال طوني . مع أنه في قلب قلبه كان سيبحث عن طريقة لتفادي الطرد لو أن هذا قد تكرر ثانية . وكلاهما كان يعرف أن ذلك لا يعدو كونه كلاماً . لأن موبيس كان منجم ذهب يصب في جيب طوني . وفي غرفته الصغيرة ، التي لا تبعد كثيراً عن الملهى ، جلس موبيس وحيداً على

حافة سريريه وراح يأكل الموز حتى التغمة . « اللحم هو اللحم ، » كان يقول . « لست بأكل لحوم بشرية . » كان يأكل الموز بالأرطال ، وهو يجلس محني الكتفين ، وطيات شحمه تتدلى على الفراش غير المسوّم ، ويحدق بالجدار الفارغ .

تلك كانت ساعات طيبة ، الساعات التي يقضيها محققاً بالجدار ، بانتظار الساعة الرابعة . غير أنها ليست أطيب من الساعات التي تلي الرابعة ، ولكنها

جني ذات حساسية تجاه الخاص ، ولكنها كانت في أعماقها فتاة تقليدية النمط تحتاج الى مرافق أينما ذهبت .

« اسمعي ، » قلت لها . « لا أريد أن أعيش . أريد أن أترك بسلام لأعمل . »

« ولكن ذلك الهزأة ، » قالت . « طبقات الشحم التي عليه . انها خيالية . والسكينة . يا الهي . سوف ترى السكينة في عينيه حين يتعري . »

« السكينة ؟ » قلت . « عم تتحدثين ؟ »

« إنه أشبه ببودا أو بشيء ما ، » قالت جني .

« ماذا تحاولين أن تفعلني لي ؟ » قلت .

« أنا واحدة من أولئك الذين يسقطون في اليوغا أو الزن ZEN (طائفة

يابانية تعلم التأمل والحصول على التنوير من خلال الحدس المباشر والعبارات غير المنطقية . المترجم) وكل ما تبقى من ألعاب شرقية ؟ » قالت جني .

« اعترف بأنها لم تكن منهم .

« في وقت آخر ، » قلت .

كلها ساعات طيبة • فأي أذى يقوم به ؟ مالم تقطف الموزة حين تنضج فانها ستتعفن •
إذن ، أي أذى يقوم به ؟ فمن ذا الذي يؤذيه موبيس ؟

كانت الأصوات تبدأ أحياناً ، وكان يجلس ويصغي اليها بكبرياء • • من يتحدث عن موبيس ؟ « كان يقول • « أقول لكم ، كل الناس يتحدثون عن موبيس • حين أسير أسمعهم • حين أنام أسمعهم • وحين أجلس في غرفتي أسمعهم • موبيس المتعري • أفضل من في العمل • لقد شاهدت الكثير من المتعريين في حياتي ، ولكن ليس بينهم من يبذل موبيس • واجهت موبيس أول مرة • شاهدت موبيس أول مرة • سمعت عن موبيس أول مرة • أحد أصدقائي • ابن عم لي • دوق ، دوق فولكستون • كنا أصدقاء في طفولتنا • أذكرها تشير الى أن موبيس المتعري كان أكثر الناس إذهالاً • أسمعهم

لم تكن شلنتهام قد حياتها لهذا • جعلت حينها •
« في وقت آخر ، « قلت ثانية •
« تعني - أنك لن تأتي ؟ »
« في وقت آخر ، « قلت •
« وو » قالت جني • « لا بد أن شيئاً ما قد حدث لك • أأنت عاشق أو شيء من هذا القبيل ؟ »

« أريد أن أعمل فقط ، « قلت •
« دائماً تقول ذلك ، « قالت جني ، منفجرة فجأة •
« أنا آسف ، « قلت ، وكنت كذلك فعلاً • بيأس • أي نوع من الحظ أن يولد الانسان بقدمين كبيرتين ؟ « في وقت آخر ، « قلت • « أليس حسناً ؟ »
« لست تدري ما الذي تفقده ؟ » قالت جني •

صحيح تماماً ، ولكنني خمنت • موبيس المتعري ، طوله ستة أقدام ومستدير كالبرميل : « في ذلك الوقت كان بريمو كارنيرا يمشع اصبعي الكبير • لم أستطع أن أقبض على الزنيم القدر فاستدرت بينما هو يمشع اصبعي ، وبعدها وجدت اصبعي على أنفه • • • • نعم • جيد جداً • كان شخصاً أخي أستطيع أن أعيش بدون •

جميعاً • ولكن لماذا أهتم بذلك ؟ إن ذلك بدوره ينبغي أن أتعري منه • « أعطه الخيار ولا بد أن يؤثر الصمت الجميل • سلِّمْ التعري • ولكنهم إذا ما جاؤوا فسوف يقبلهم • إذ هم لا يؤذونه •

وطوح بقشرة أخرى الى سلة المهملات الورقية وقضم موزة جديدة • وحين أكلها راح يتحسس بلسانه زوايا فمه ، وما بين أضراسه ، ويتنهد بارتياح • كم من طبيب وحكيم قد نصحه بأن يغير نظامه الغذائي وأن يبدأ حياة جديدة ؟ ولكن كم طبيب قد أخبره بأنه سمين جداً ، وبحاجة الى المزيد من التمرينات ، وبأن لديه أسناناً رديئة ، وكذلك التهاب مفاصل أولي ، وقلباً ضعيفاً ، ودورة دموية غير منتظمة ، والتهاب قصبات ، وذات الرئة ، وآثار حمى الملاريا ، والجذري ؟ لقد كان رجلاً ، كتلة من اللحم ، وورث كل ذلك اللحم هو وريث ••• تنهد موبيس وفرك طيات بطنه بسعادة • يبدو من الأعاجيب انه عَمَّرَ كل هذه المدة الطويلة حين تتدبر كل الأشياء التي حدثت له • ولعلنا أنه قد عاش كل هذا العمر الطويل ،

بعدما ذهبت جني عِدَدَتِ بالورقة المذموم التي على الطاولة أمامي • وحين فعلت ذلك أردت أن أصرخ • وحين تركتها هناك • خرجت الى أي مكان ، المهم الى الخارج ، بعيداً عن هذا كله ، وبعدما فان كل الذي أردت فعله هو العودة والمباشرة بالكتابة • كنت أرتمي ملاسبي القصيرة وأمارس في الوحل لعبة الركبي (نوع من كرة القدم • المترجم) ضد العملاقة • كان بروس ، واهناً ولاسماً نظارة أحادية الزجاج ، يحرس المرمى خلف اللقيف كله ؛ أما جويس ، الصغير والناري ، وذو الشارب الحسن التزيين ، فقد كان يندفع بين أقدامهم يضرب الطاية ويرسلها تطير نحو الأجنحة ؛ وكان دستويفسكي ممسوساً وملتحياً ، سريعاً وضارياً ولا يمكن إيقافه ؛ ويندفع تشوسر كما لو كان كلب صيد • والثلة ، والثلة نفسها ، تولستوي وهو جوهر وهومر وغوته ولورنس وباسكال وملتون وديكارت • كلها تهاجمني ضخمة • قوية • واثقة كلياً • وبقيت الطاية تأتييني على الأجنحة • كانت رزمة من ملابس النسيل ملفوفة جيداً بالبلاستيك ، وعليها عبارة « نحن ننظف الوسخ » مكتوبة بأحرف بنفسجية • كنت أبدو دائماً هناك وحيداً ، لم يكن أحد بجانبني ، ولكن

فلماذا لا تكون المدة أطول ؟ « الوقت ، » كان يقول ، « لا يعني شيئاً بالنسبة الي . أتري هذا ؟ هذا الشحم ؟ جسدي هو ساعتى . حين أموت فانها تقف . » إذن ليست به حاجة الى ساعات العائط . كانت ثمة كنيسة في الشارع الآخر وكانت تدق له ، له بشكل خاص ، رنيناً خاصاً ، في الساعة الرابعة . وبعدها ينهض ويسوي سريره (« عليك بالنظام . الفوضى في الأشياء الصغيرة هي بداية النهاية ») . ويفسل أسنانه ويهيء أشياءه . ما من أحد رآه يدخل الى الملهى بعد الخامسة (« تحتاج الى وقت للتأمل اذا كنت تقوم بعرض كالذي أقوم به . انه أشبه باليوغسا ، كله تأمل . » حين قضى المدير ، طوني ، اجازته السنوية في اليرموذاس ، أقفل الملهى وأخذ معه المفاتيح . أما موبيس الملتصق بالروتين ، وصاحب الدوافع الميتافيزيقية ، فقد واضب على النهوض في الرابعة ، وتسوية فراشه ، وافرغ قشور الموز في مجمع المهملات في الساحة الخلفية ، وتنظيف أسنانه ، وتحضير أشياءه ، والذهاب الى الملهى . قرع الباب بعنف ، بل وحاول أن يفتحه بدفعه بكففيه ، ولكنه لم يفتح . ولم يكن شخصاً ممن يثنيهم مثل ذلك الأمر . « لي

الطابة كانت تتأثر على مجيئها الي . كانت دائماً تبدأ على هذا النحو ، فهي تطير عبر الهوام الرمادي باتجاه ذراعي المفتوحين ، وبعدها تهاجمني الثلة بأحذيتها التي تسحق العشب وأنا أترجع-بقتوط أبعد فأبعد ، قائلاً طيلة الوقت بأنني لن أكون قادراً على أن أحقق تماساً معها أو أن أضبط أعصابي بحيث أتماسك وأضرب الطابة الى الأمام . لم يكن هنالك سواي وهذه الطابة التي هي رزمة من ملابس الغسيل جميعها تهاجمني . كان ديكارت بوجه خاص يسكنني . كنت أستيقظ ناضحاً بالمرق وأنا أنساؤك كيف يمكن لي أن أكون متأكداً الى هذا الحد ومع ذلك مخطئاً الى هذا الحد . ولماذا كانوا جميعاً يثابرون على مجيئهم الي على ذلك النحو ، وخلفهم بروسيت يندفع يرباطة جأش ، شعره يلمع وحذاؤه ممسوح ، لم يكن على عجلة من أمره ولكنه دائماً يسد دربي ؟ أي أذى الحقته بأي منهم سوى أنني قراتهم ؟ والأنا أريد أن أنساهم . ليس في وسعي أن أفعل ذلك بسلام ؟ انك لا تفكر بنسيانهم حين تنظر الى غلاف كتاب مُغشّر في مكتبة ما ، بل انك تمتلكه حين تمسه . وبذلك تدخل في الشبكة . انه أسوأ من امرأة . فهو هناك في جسدك حتى يوم موتك وكلما بذلت جهداً لتنساء كلما ازداد تألقاً في ذهنك .

حقوق مثلك تماماً ، « قال الشرطي الذي ضبطه » ما من أحد يخلق باباً في وجهي ويذهب بالفتاح »
 « ليس هذا بمبرر لكسره ، « قال الشرطي وهو يحدق بموبيس مندهشاً .
 « لي حقوق ، « قال موبيس .
 « اتعني أنهم لا يدفعون لك ؟ « قال الشرطي .
 « بل هم يدفعون بكل تأكيد ، « قال موبيس .
 « أعني في الأعياد »
 « بالتأكيد ، « قال موبيس .
 « حسن ، إذن ، « قال الشرطي .
 « لي حقوق ، « قال موبيس . « ألا يستخدمني ؟
 « طلالاً أنها عطلة فلماذا لا تذهب الى مكان ما ؟ « قال الشرطي . « اعط نفسك الراحة »



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

جربت الحكم :
 « لو استطاعت الآلة الكتابة أن تقرأ ما تكتبه فإنها ستضرع الى الله »
 « إنه الآخر »
 « مشكلة الساعة البيولوجية هي أنها لا تملك أداة انذار »

ليست الحكم جيدة . لم تكن جيدة بما فيه الكفاية لتتكيف من أولها الى آخرها بحيث أرسلها كقصيدة الى (ت.ل.س.) في الشوارع كان ريلكه يمشي الى جانبي ويهمس في أذني ، قائلاً أشياء جميلة ولكنني كنت أوتر أية سخافات كان بإمكانني التفكير بها لنفسي حين لم يكن هو معي . وفي الصباح كنت أسوق سيارتي الصفرام عبر ضواحي لندن الغربية ، وذلك ما كان يبقيني سوي العقل . كنت أزمز من أجل التوقف ، وأقفز ومعني رزمة الغسيل المرتبة أبادلها بالغسيل الوسخ منتظراً عند عتبة الباب ، وعليها اللقافة البلاستيكية المائلة التي كتب علي ظهرها « نحن نظف الوسخ » بأحرف بنفسجية . « انكم تشتغلون كجهنم » ، هكذا كتب علي إحدى البطاقات المشكولة بدبوس مع اللقافة . « خذها ثانية ونظفها من جديد »

« لا أريد الراحة ، » قال موبيس . « أريد حقوقي . »
« لا أعرف شيئاً عن ذلك ، » قال الشرطي . لقد ارتكبت مخالفة ضد القانون .
وأخشى أن يكون علي تدوين ذلك في محضر الضبط . »
« أنت لا تفهم ، » قال موبيس للشرطي . « هذه حياتي . أيعني مجرد ذهابه
الى البيرموداس الداعرة أن تتهدم حياتي ؟ »
« أنت أمركي أم شيء آخر ؟ » سأل الشرطي مقاطعاً .
« امكث في البيت ، » نصحه الشرطي « واجه الأمر بارتياح لبضعة أيام .
سوف ننظر في الأمر حين يعود المدير . »

وحين أخذ طوني إجازته في المرة الثانية أعطى المفتاح لموبيس . ولكن الأمر
كان مختلفاً بدون الجمهور ، فبعد يوم أو اثنين راح يقضي الوقت كله في غرفته ما عدا
ساعة التنزه العارضة التي كان يقضيها في الحديقة العامة ، يحميه معطفه وقبعته الروسية

أخذتها . لم يكونوا أطفالاً أو غسيلي الوسخ ، فلم عنهم ، ولكن حياتي
كانت تنزلق عن دربها دون أن أعرف ما الذي يتبني علي . فعمله .

« لماذا لا تأتي وترى موبيس المتعري ؟ » قالت جني . « سأغير أفكارك . انقطع
قليلاً وسوف ترى النور على حين فجأة . »

« هذا ظريف ، » قلت ، « لولا أنني مازلت أقول ذلك طوال السنوات الخمس
عشرة الماضية ومع ذلك فانا لا أزال في الظلام . »

« ذلك لأنك لا تصدق ، » قالت جني ، « ليست لديك ثقة . »
كان علي أن أعترف بأنها محقة . لأولئك الذين لديهم الخ الخ . ولكن كيف
يمكن للمرء أن يتدبر ذلك أولاً ؟ ثمة خلل في مكان ما ولكن من أنا لأرتقه ؟

« حسناً ، » قالت جني ، « أبذل جهداً . إن أي امرئ يسعه أن يكتب شيئاً ما .
ليس عليك إلا أن تدون شيئاً فتشعر بالتحسن وبعدها تستطيع الخروج معي . »

شيء ما . كان موبيس المتعري رجلاً حقيقياً حين كان في حضن أسرته . الخ .
الخ . الخ . « اللعنة عليك ، » قلت . « لقد أخبرتك أنني لا أريد من يزعجني . »

الفراغ . ولكنه لم يكن يألف الشوارع ، وخاصة في أول المساء حين كانت عربات المترو تقيم محتوياتها ، وهي التي لا تنفعه بشيء ، بشيء ، على الإطلاق . داخل الغرفة كان يشعر بأنه أكثر سعادة . ولكن انكسار الروتين قد منع نومه فكان يقضي الليل والنور مضاء . تارجح المصباح في التسييم وفسخته الاصوات الى مائة جزء . رأيت موبيس لأول مرة في ملهى في بودا . في ريو . في البيكيرك . موبيس هزوة ظريف . أهو كذلك ؟ نعم ، هزوة ظريف . أذكر أنني كنت أذهب لأراه و . . . سمعت لأول مرة بموبيس المتعري من غلام على الجبهة في مرسلينا . من فتاة في فيينا . كانت هناك في منحة دراسية تدرس العزف على الفيولونسيل (كمنجة كبيرة . المترجم) . وقد قابلتها في مطعم . في حانة . كانت شقراء . غامقة . جلدها غامق . أصابعها طويلة . أصابع عازفة فيولونسيل . ما من أحد مثل موبيس ، قالت .

ابتسم موبيس وأصاح السمع للأصوات التي كانت تأتي وتدخل رأسه ، وإذا كان ذلك هو المكان الذي تبني أن تتواجد فيه فلا اعتراض لديه . إذ هنالك متسع

« لسوف ينفعك ذلك ، » قالت متاثرة على موقفها . كنت كلما أفحشت لها القول كلما ازدادت الحاجة . « وفصلًا عن هذا ، » قالت ، « ان ذلك كله تجربة جيدة . »

« لست بحاجة الى تجربة ، » قلت « أحتاج الى السلام والهدوء . والى قليل من الالهام ، إذا كنت محظوظًا . »

« لسوف يهيك ذلك ، » قالت جنني . « بمجرد أن تنظر اليه ستلهم . »

« وماذا تعنين بمجرد النظر اليه ؟ » قلت . « وأي شيء آخر نتوقع أن نفعل ؟ »

« الى الجحيم ، » قالت جنني .

« غداً ، » قلت .

« سبق لك أن قلت ذلك البارحة . »

« ومع هذا ، غداً ، » قلت .

بدأت جنني تنتشج . كان ذلك مؤثراً . لقد تأثرت . « فقط لأن لدي قديمين كبيرتين ، » قالت ، « تظن أنك تستطيع التخلص مني على هذا النحو . »

يزيد عليها • ولكنه جفاه النوم وأدرك أن طوني البرونزي قد وضع أصبعه على نقطة هامة حين قال : « موبيس ، انك هزوة • »

وجاء اليوم الذي أعيد فيه افتتاح الملهى • « لماذا لا تأخذ اجازة ككل الناس؟ » قال طوني « يجب أن تستريح قليلاً منذ الآن • »

« إجازة من أي شيء ؟ » سأله موبيس •
« لا أدري ، » قال طوني • لقد أزعجه موبيس ، إذ لم يعرف من أي درب يأتيه • ربما في أحد الأيام سيخفق في اجتذابهم الى الملهى وبذلك يستطيع التخلص منه • « مجرد اجازة ، » قال • « من العمل • »
« أسع ، » قال له موبيس ، « ذلك هو الفرق بيننا ، ياطوني • أنت تعمل وتبصق على عملك • أما أنا فعلمي هو حياتي • »
« حسناً ، » قال طوني • « لست أئذمر • »

« ياچني ، أرجوك ، اني أحب الأقدام الكبيرة ، » قلت •
« لست تحبها ، » قالت ذلك ناشئة • « انك لتجدها مضحكة • » وحين تنشج فانها تنشج حقاً • ما من شيء يمكنه أيقافها •
« في الرجال ، » قلت « أجدها مضحكة • أما في النساء فأراها علامة صلابة وثبات • »

« انك لتسخر بي ، » قالت • « انك لتزدريني بسبب من قدمي الكبيرتين • »
م • المصاب بفتيشية القدم (تثبيت اللبيدو على القدم • المترجم) كان رجلاً هادئاً ، ومثقفاً معتدلاً • كل من قابله كان يظنه قديساً • ليس تماماً بل غالباً • ولكنه في أعماق داخله كان هنالك ما ينبض الخ الخ •

« ولكنني لست مثله ، » قلت • « ليست لديك فكرة عما أشعر به نحو الاقدام • لا أستطيع أن أنال ما يكفي من الأقدام • ذلك هو بالضبط ما أحبه فيك ، ياچني ، قدماك الكبيرتان • »

كفت من البكام • « انك خسيس ، » قالت • « انك فاحش • »

« هل هنالك اجازة من الحياة ؟ » سأل موبيس . « أجبني عن ذلك ، يا طوني . »
 « من أجل الله ! » قال طوني . « أما تستطيع أن تتحدث بشكل قويم على الاطلاق ؟ أنت لست على المسرح الآن ، أتعلم ذلك ؟ »
 « عليك أن تجيبي أولاً ، » قال موبيس . « هل هنالك اجازة من الحياة ، يا طوني ؟ »
 « لست أعرف عم تتحدث ، » قال طوني . « حين بدأ موبيس يضحك ، وبطنه العظيم يرتج ، أضاف من خلال أنفاسه : « انك كمن يفرغ أمعاءه من الريح . »
 وفي البيت قال لزوجته : « ذلك الهزوة موبيس . انه مخبول . »
 « أما زال يجتذبهم ؟ » سأله زوجته حين ناولته الغبن المحمص .

« اسمعي ياچني ، » قلت . « سأجيء بك . اني أحب رؤية ذلك الشاب . ولكن غداً ، أهذا حسن ؟ »
 « جني فتاة لا تصدق . وهي تجيد المناورة . » « أتعد ؟ » قالت قبل أن يتاح لي أن أتنفس .
 « تعلمين أنني أحب الذهاب ، » قلت . « لست أريد أن أكون عبثاً عليك . وإذا ما جلست هناك وفكرت بعملتي طيلة الوقت بدلاً من أن أكون مرحاً وكل ما .. »
 « سوف ترى ، » قالت جني . « لسوف تحبه . انه رجل محبب . »
 وسواء أكان محبباً أم غير محبب ، لم أعتقد بأنني أستطيع مواجهتهما ، جني والمتعري . وهكذا أقفلت الباب وخرجت الى الحديقة . سرت هناك وأنا أركل بأقدامي أوراق الشجر وأرى كل تلك الأشياء والبشر ، الأمر الذي من شأنه ألا يبقى لي سوى المطاردة . هل أصر ريلكه هذه المرأة ؟ أو بروست ، ذلك الطفل ؟ هل شاهد هو بكنز هذه الشجرة ، هذه الورقة ؟ اذن ، ماذا لديهم ليعلموني إياه لقد كانوا جميعاً يتحدثون عن شيء آخر . انهم نافعون بالنسبة اليّ بقدر ما كنت نافعاً بالنسبة اليهم . وإذا كانوا يريدون لأنفسهم الخلود ، فلماذا يتسلطون عليّ ؟

« لست أدري ما الذي يجدونه فيه ، » قال طوني . « أجنبي حقير سمين يتعري أمام الجمهور . دعارة خالصة . وهم يتوافدون لرؤيته . ان هذا لما يؤسك من الجمهور البريطاني . »

« جرب مربى الكشمش الأسود ، » قالت زوجته . وبعدئذ أردفت : « لقد استأجرتك . في البداية لم تستطع أن تقول عنه ما يكفي من الكلام . »

« انه يجعل الانسان مريضاً ، » قال طوني . « وجذب المربى باتجاهه . »
« انهم قدرون وفاسدون ، انهم مخادعون قدرون . »

ولكن موبيس حين قال بأن الأمر لم يكن جنسياً بل ميتافيزيقي ، فانه قد

ثمة الكثير من البلهاء الآخرين ليمارسوا امتصاصيتهم عليهم . استطيع أن أسير بدونهم ، أشكركم جزيل الشكر . واذا كانت هذه الشجرة هي ما أريد أن أرى فانهم سرعان مايعترضون سبيلي . واذا لم تكن هذه الشجرة هي ما أريد فما نفعي لنفسني ؟ لقد شاهدوا أشجارهم .

ومع ذلك ، شعرت بعد هنيهة بما يحثني على العودة والجلوس أمام الورقة الذابلة البيضاء . ما نفع هذه الشجرة حتى وأن كنت أراها ؟ لا نفع فيها لي أو للعالم . وحتى لو كانت نافعة ، من استطيع القول بأنني أراها ؟ حين أجلس أمام تلك الورقة ينتابني شعور بأن أخرج ذلك كله وبأن أدون كل شيء . كل شيء . وبعدما ماالذي سيحدث ؟ كان رجلاً صغيراً ذا . أذكر أنني سألت تشارلز و . التفت جيرالد . استدار كريستوفر . وحين شاهد جيل . وحين شاهد روبرت . كانت اليزابث نيوتلي . كانت جيرالدين بلوت . لم يكن هلري مكفرسن . كل شيء عدو لشيء ما ، فعين يلمس قلبي الورقة أغدو فارغاً . قصص . قصص . قصص . جلس موبيس المتعري في شقته وقلم أظافره . جلس في غرفته العارية وراح ينتف شعر أنفه . قصص . قصص . قصص . ان أي انسان استطيع كتابتها . كل ما تحتاج اليه هو جلد سميك بما فيه الكفاية يحميك من إضجار نفسك حتى المرض . استدار جاك فجأة وقال . الكونت فريدرك بروكوفسكي ، أحد محاربي القرم القدماء . هورست قوس ، مدرب التجديف . بيتر بندر ، عراف نبات المطاط . الخ الخ .

أصاب كبد الحقيقة • انزع الطبقات وانفذ الى الأسس • في أحد الأيام سيذهب اللحم ويعدها فان ما هو حقاً أساسي سيظهر للنور • انتظر موبيس ذلك اليوم بصبر فارغ •

« لقد قرأت بروست ، » يقول ، « ونيتشه وجينيه • هؤلاء الاولاد • انظر ما يقولون • كلهم يقول الشيء نفسه • انهم يعرفون الحقيقة • كل المسألة في التعري • »

« انك تتحدث كثيراً يا موبيس ، » قالت له البنات ، « انك تقودنا نحو الجنون بعديثك كله • »

« عليك أن تتحدث حين تتعري ، » وضع لهن موبيس • « عليك أن تجعل الجمهور يندمج • »

هذا الشخص وهذا الشخص وهذا الشخص • ويصرخ الأمر في داخلي طيلة الوقت (كان هنري جيمس ممسوساً بهذا المس ولكن التشابه فيما بيننا ينتهي هناك ، الى اللقاء ، يا هنري جيمس • الى اللقاء ، يا قوجيتا • الى اللقاء ، الى اللقاء ، الى اللقاء) يصرخ في داخلي لأقول كل شيء ، كل شيء

<http://Archive.org/details/sakhril.com>

انهم يربون الطواويس في الحديقة • ولا أدري لماذا يربونها • ولكنهم يفعلون ذلك • كان أحدها يختال أمامي في المر • قدماء كبيرتان كقدمي جني • من أنسا لأقول ما اذا كانت الأقدام الكبيرة جذابة أو غير جذابة ؟ وعلى أية حال ، لماذا أسأل هذا السؤال ؟ فكر بالمتعري موبيس وبطقسه الليلي ، وهو يتدرج ببطء نحو المشهد الذروة وبعد ذلك ماذا ؟ لماذا يفعل الناس أشياء كهذه ولماذا يعرفون أنفسهم الخ الخ ؟ كل القصص التي في العالم ولكنك أوتيت جسداً واحداً ومن سيبدل هذا « الجسد » بشك (القصص) الا كل كاتب من الدرجة الثانية (١) وما يزالون يعيشون • ويتكاثرون • والآنكى من ذلك أنهم يؤمنون بأنفسهم • لماذا ، إذن ، هذه المعاناة

(١) هذه الجملة مثال واضح على نزوع الكاتب نحو تمليد بعض الجمل كتقنية فنية يسلكها لكي يميز عن تمليد النولف • ومن مظاهر هذا التعميد الاسلوبى اندماج التواصل بين اطراف الجملة وصوغها من عناصر متباينة بعض الشيء ، مما يلحقها بقفزة من القفوض • (المترجم)

« يمكنك اللجوء الى الموسيقى ، « قالت الفتيات ، « الموسيقى جميلة . من سمع بمتمرد يتكلم ؟ »

« حسناً ، « اعترف موبيس . « ربما كنت أرغب في التحدث . فعين أنكلم أشعر أن نفسي الأساسية تنبثق . وتملا الغرفة . »

ومع ذلك فان موبيس يندر أن يفتح فمه خارج الملهى . بالتأكيد لم يكن يتحدث مع نفسه ، وفيما يتعلق بالأصوات ، فمن هو ليطردها بعيداً ؟ جلس على السرير وحدق بالجدار ، يأكل موزة ويهضم للنوم . شاهدت لأول مرة . سمعت لأول مرة . أذكر سيادته وهو يحدثني عن موبيس المتعري . كان ذلك في براغ ،

اليومية ، ولماذا هذا اليقين بأنني إذا استطعت فقط أن أبدأ بتحريك القلم فوق تلك الورقة فان حياتي ستتغير ، تتغير ، كما يقولون ، الى ما وراء حدود التحقق ؟ الأنني قرأتهم جميعاً ؟ رسائل فان غوخ وحياة رامبو ودفاتر هوبكنز . هل خدموني الى هذا الحد ؟ من المحتمل . كل شيء محتمل . « قل لي الحقيقة ، « قلت للطاؤوس ذي القدمين الكبيرتين . « هيل ، « إليها الزعيم . قل لي الحقيقة والا فليكن اللعنة . »

كانت ثمة امرأة ذات كلب قزم صغير دميم تسير في ممشي الحديقة . « أما تريدين الحقيقة ؟ « سألتها . استدارت واتجهت نحو البوابة . « أيتها السيدة ! « صرخت وراعاها . « أما تريدين الحقيقة ؟ »

الأمر دائماً هكذا . هذا ما يشبط همتي . إذا كنت أقدر أن أقول أي شيء ، إذن لماذا أقول أي شيء ؟ ومع ذلك فكل شيء إنما هو ليقال . هنا وهناك . جلس موبيس في سريريه وأكل الموزة بعد الأخرى . ولكن هل فعل ؟ هل فعل ؟

ذهب الطاؤوس وجلست على مقعد ورحت أنظر الى السماء عبر الأشجار . لا بد أن جنني قد ذهبت وهي الآن تفادر . أو ربما هي لم تذهب قط . أتساءل أحياناً عما إذا كانت جنني تعرف تماماً ذلك العدد من الناس الذي تدعي معرفته . بل تساءلت عما اذا لم يكن أحد سواي تعرفه في لندن كلها . والا فكيف تفسر الحافها ؟ ما لم تكن أقدامها تواظب أبدأ على حملها راجعة فوق الأرض التي داستها

تلك المدينة الرائعة • كنت أعمل كأمين مر خاص للدوق وكان لدي وقت • سافرت الى باريس ولندن • فتاة تدعى برتابينهايم ذكرت موبيس لي لأول مرة • انها ليست برتابينهايم المشهورة ، بل واحدة أخرى •

ولمرة أو مرتين كان يجز كرسياً الى المرأة التي على طاولة اللبس ، وهي الطاولة الواقعة بشكل حتمي في النافذة النائية ، ليحديق ويحديق بعينيه الرماديتين • وبعدها يدفع بالكرسي الى الخلف ليعود الى السرير ثانية •

« فيم الحياة ؟ » يقول • « صدفة • وماهي حياتي ؟ نتيجة مليون صدفة وصدفة • ولكن وراء الصدفة تكمن الحقيقة • المعضلة برمتها هي النفاذ وراء الصدفة الى الحقيقة ! » كان ذلك حين سقطت حمالة أعضائه الجنسية فأنزلت بيت تلك الأعضاء الى الأسفل • ولكن موبيس لم ينته هنا • فقد جلس على المسرح

ذات مرة • الخرافة • الشعيرة • فكرة • أكثر من فكرة • مجاز من أجل الحياة • « هو ذلك ، » صرخت وقد فاجأني الفهم • « هو ذلك ! مجاز من أجل الحياة • »

كانت ثمة مجموعة صغيرة من الناس تقف على المر تحت الأشجار وعلى بعد يسير مني • وكان هنالك واحد أو اثنان من حراس الحديقة • ورجل سمين يرتدي قبعة فرائية روسية • وكانت صديقتي المرأة ذات الكلب • لوحث لهم بأدب جم • بدوا وكأنهم يتوقعون ذلك • واندفع أحد الحراس الى الأمام وسألني بأدب عن سبب مطاردتي للطواويس وعن تلفظي بكلمات بذيئة • كان الرجل منافياً للعقل • ألم يرني أجلس بصمت على المقعد ؟ لقد طاردت بأسكال على المشي ذات مرة ، أما الطواويس ؟ ما علاقتي بالطواويس أو ما علاقتها بي ؟ قلت للرجل •

« لقد شاهدتك ، » قالت المرأة ذات الكلب • « كنت تطارد وتشتتم • »
« لا تكوني أكثر سخافة مما تطيقين ، » قلت لها •
« أما تستحي وتتكلم الي على هذا النحو ، أيها الشاب ؟ » قالت •

ماذا كان بوسع ديكرارت أن يفعل لو كان مكاني ؟

الخشبي متصالب الرجلين ، وحقق الى ما دون سرته بكثير ، لقد أتاح معرفة حقائق الحياة بدءاً من المصدر :

« وراء صدفه الانسان تكمن ضرورته • ولكن كم تجدون ؟ أسالكم • أتظنون أن هذه مسألة جنسية ، إذن فيم تأتون لتروني ؟ لأنني أقدم لكم الحقيقة • ان الحقيقة مسألة ميتافيزيقية • تكمن الضرورة خلف الصدفه • لكل انسان حقيقة واحدة وثمة من الحقائق في العالم بقدر ما هنالك من بشر • »

كان موبيس يتنهد بين الفينة والأخرى ، وهو يحرق بعينيهِ الرماديتين في غرفته الصغيرة في نوتنغ هيل ، وكانت عيناه تتجولان فوق مدى اللحم المكشوف والقابل للكشف • وأحياناً كانت يده تحوم فوق درج طاولة اللبس ، حيث كان يحتفظ ببعض المقتنيات الخاصة ، ولكن تلك اليد سرعان ما كانت تنزاح بعيداً • كان ذلك غاية في السهولة • ولكن حيث تتحدث عن الضرورة فكم من نسخة هناك ؟ حامت يده ولكن الدرج بقي منلقاً •

« كنت تطارد الطواويس وتتلطف بأقوال بذئنة ، » قالت •
« هل ستقفون هناك وتستغلون لاتهامات هذه المرأة اللا معقولة ؟ » سألتهم •
« في مطاردة الطواويس جنائية تحظرها النظم ، » قال الحارس •
« ولكنني أحب هذه الطيور ، » قلت • « أحب أقدامها الكبيرة • »

ولسبب ما كنت ما أزال أجلس هناك على ذلك المقعد وكانوا يتجهرون معاً تحت الأشجار ويحدثون باتجاهي • « ما غاييتي من مطاردة الطواويس ؟ » قلت • كيف يمكن للمرء أن يعرف كيف يفهمهم الأمر ؟ وإذا فهموا ، فكيف يصدقون ؟ التيّ لحية كلحية تولستوي ؟ وشارب كشارب ريلكه • « أيها السادة ، » قلت • « إنني أعتذر • طاب مساؤكم • »

« انه يغادر ، » قالت المرأة • « لا يمكنك أن تدعه يذهب على هذا النحو •
لقد أهانني وسفهنى • »
« في هذه الحالة ، ياسيديتي ، » قال الحارس ، « اقترح أن تستشري محامياً • »

« هؤلاء الفتيات ، » قال ، « انهن يزعينك جنسياً . ولكن حين تراني فان مجمل حياتك سيتغير . » كانت لديه طريقة في ركوب الضحك ، وفي اسكاته . « لماذا ؟ لأنك تتعلم مني الفرق بين ساعة الحائط من جهة وبين الضرورة من الجهة الأخرى . ساعة الحائط . واحد . اثنان . الى الداخل . الى الخارج . أما الضرورة فهي الهة . انها تحيل عضلاتك الى ماء وعظامك الى زيت وفي يوم من الأيام لا بد لك من ملاقاتها ولسوف ترى أن موبيس على حق . »

ذهب الى البيت بعد تلك الأمسية ببضع أشد من مألوف عادته . لئن كان يقدم لهم الحقيقة ، فأين حقيقته ؟ شاعراً بقلبه وقد أثقله عبء السنين ، فتح الدرج وأخرج صديقه الصغير . وشعر بوزنه إذ قبضه بيده . لم يكن ثمة تردد في حركاته الآن ، ولماذا يكون ؟ لئن كان لحياته منطقية فهذه هي اذن . ان الثقل

بورك لسانه الفضي . أن أول ما سأفعله حين أؤتي النجاح هو تقديم أعطية لحراس حدائق لندن .

ومع ذلك فقد هزني الأمر . ومن لا يهزه مثل هذا الأمر ؟ نماذج التحامل مزعجة دوماً . مزعجة ولكنها مبهجة أيضاً . انهم يجرونك الى الشجار . ان شيئاً ما قد حدث في داخلي خلال تلك الدقائق القليلة والآن لا يسعني الانتظار ريثما أعود . ما قد بلغت مأربي بعد كل هذه السنين .

لم تكن ثمة رسالة من جني على الباب . ولا حتى كلمة واحدة مثل « زنيم » ، أو « عليك اللعنة » ، أو أية واحدة أخرى من تلك الكلمات الصغيرة الرقيقة التي نستعملها حين نكون على مودة تامة مع شخص ما . حسن ، عليها اللعنة . أستطيع أن أعمل بدونها . بدونهم جميعاً . كنت أجلس على مقعدي وهذه الورقة البيضاء أمامي وفجأة أصبح الأمر يسيراً . انحنيت فوقها وقلمي متوازن ومعصمي مسترخ ، كان ذلك هو الوضع التقليدي . كان الأمر كله سهولة الى حد جعلني لا أفهم لماذا تأخرت كل هذه المدة الطويلة .

نظرت الى الورقة البيضاء . والى القلم . والى معصمي . بدأت أضحك . عليك أن تضحك في لحظات كذلك . بل الضحك هو الشيء الوحيد الذي يسعك أن

الذي يرين على قلبه قد راح يدفعه نحو هذه اللحظة • حين تكون قد تعريت من كل شيء فالجواب هناك ، ولكن ما دام الأمر كذلك ، فلماذا تنتظر ؟ من السهل أن تقول ذلك ، جد سهل ، ولكن لماذا يكون أسهل من الانتظار ؟ وكما لو عادته ، فعل كل شيء بمنهجية • حين بلغ النقطة الصحيحة ، اعتدل قليلاً وانتظر الفولاذ ليستجمع بعض الدفء من لحمه • « إذن ، أبلغ الى نفسي أخيراً ، » قال موبيس • « الى مركز نفسي ، » وقال : « هذي هي ضرورتي وحقيقتي • وهي أنموذج للجميع • » حدق بعينيه الرماديتين وشعر ببرودة المعدن • وأحكمت أصابعه على الزناد وكانت الاصوات هناك من جديد • وأمال رأسه الى احدى الجهتين وابتسم ، واستمع الى ما كانوا يقولون • كان لديه وقت زائد • وأركز السبطانة على حاجبه وابتسم لنفسه في المرأة حين كان المصباح يتأرجح في الريح فوق رأسه ، وانتظرهم ريثما ينتهون •

تفعله • وحين انتهيت من الضحك ، نهضت وذهبت الى النافذة • مالم أستطع اتجاوزه هو ما اذا كنت أستطيع فعلاً أن أصدق الأمر أو ما اذا كنت قد عرفت حقاً أن اليوم لن يختلف عن أي يوم آخر • وأن بين كل شيء وبين شيء ما سيسقط الظل مرة ثانية • ليتركني بدون شيء • بدون شيء •

استدردت وجلست على المقعد ثانية • وعلى الأقل ، لو كانت جني هناك فلن يكون وجودها شيئاً • كان بوسعنا التحدث • نظرت الى ساعتى • كان ما يزال هنالك متسع من الوقت • ما يزال من المحتمل أن تأتي •

أسكتت القلم وكتبت اسمي فوق أعلى الصفحة ، لسبب لا أستطيع تبينه • وبعدها ، وبشكل مفاجئ ، ابتداءً الازرق ينبعث • ربما كانت قصة واحدة فقط ، تعسفية وناقصة ، ولكنني عرفت فجأة انها ستكون لها ضرورتها ، ومع تقدم العمل ستعيد الي نفسي الضائقة • عزيزتي جني • عزيزي موبيس • عزيزي الطاووس • « بعيداً • لا تزعجني • » هذا ما كتبته على ورقة الصقته بالبواب الذي أقفلته بعد ذلك • وبعدها جلست وبدأت أكتب •

تعقيب

بقلم : يوسف اليوسف

أتراها مجرد حذلقه أدبية أو فنية أن تكتب القصة الواحدة مشطورة إلى شطرين منفصلين بعضهما من بعض ؟ لعل هذا السؤال الأول الذي يخطر ببال من يقرأ قصة « موبيس المتعري » للكاتب الانجليزي جوزيف جيتشي . وربما كانت القراءة المتأنية للقصة بشطريها هي وحدها القادرة على تبين جوهر العلاقة بين البطلين ، بحيث يمكن القول بأن البطل الأول هو موبيس (أ) أما الثاني موبيس (ب) وبذلك يندو شطرا القصة وجهين لورقة واحدة ، بمعنى أن كلا منهما يسند الآخر ويكمله . ولذا يمكننا الذهاب إلى أن الشكل الذي اتبعه القاص في تقديم الفكرة هو واحد من أكثر الأشكال الفنية قدرة على كشف المضمون وحمله .

ولكي ندرك أهمية هذا الشكل علينا أن ننقب إلى أهمية العنوان الفرعي ، « تمرين طوبولوجي » ، وذلك من حيث هو إيماء مباشر بالطوبولوجيا النفسانية ، وهي ذلك الفرع من علم النفس الذي يطبق الطوبولوجيا الرياضية (قياس الأجزاء بالنسبة إلى الكل) على النفس ، أي يفسر الظواهر النفسانية على أساس من مفهوم تحركها ضمن مجال حياتي ، أو هو يدرس العلاقات التفاعلية الداخلية القائمة بين الأفراد ضمن إطار جماعة معينة .

وعلى أية حال ، نملك أن نفهم هذا « التمرين » على أنه رصد للكيفية التي يترابط الفرد وفقاً لها مع مجتمعه . وإذا كان الأمر كذلك فأننا نشعر ، للوهلة الأولى ، أننا أمام بطلين (فردين) لا بطل واحد ، وبالتالي أمام سلوكين اثنين يباين كل منهما الآخر إلى هذا الحد أو ذاك . ولكن مجرد حس خفيف للأقصوصة يستطيع أن يقدم لنا كشفاً مفاده أننا أمام سلوك واحد ثنائي الاتجاه : إذ بينما نجد موبيس (أ) ينطلق منذ البداية حاسماً لملاقته بالمجتمع وبالماضي (الذي يرمز له الكتاب ، جينييه وبروست ونيتشه ، « هؤلاء الأولاد ») بحيث لم يبق له بالتالي إلا أن يتجه إلى الداخل ، إلى ذاته ، يعري عنها كل ما أقعده عليه المجتمع ابتغاء الوصول إلى الميثافيزيقي ، فإن موبيس (ب) يكابد من أجل الخلاص من الماضي (من الكتاب

الذين يماركهم باستمرار (ومن المجتمع (من جني التي تشده الى الخارج) على السواء - واذ يبلغ غايته في نهاية المطاف فانه يصبح بالضرورة نوعاً من موبيس (أ) أو متمماً له .

والحقيقة أن العنوان الفرعي (قياس مدى ترابط الفرد بالجماعة) ينطبق تمام الانطباق على القصة بشطريها . فموبيس (أ) يقيم علاقته مع المتفرجين لأنه يمارس أمامهم التعري منهم ومن ارتباطه بهم . ولكن في فكرة التعري من المجتمع ايجاء غير مباشر بالترجسية ، لأن كل انفكاك من الآخر هو تكوص نحو الذات ، ولا يبدو موبيس (أ) في القصة الا مهتماً بهذه الذات ، يسبرها ليبلغ نواتها المركزية . ولكن هذه الترجسية سرعان ما تحيل الى المباشرة ، أو التوضيح ، حين نرى موبيس (أ) يحقد طويلاً بالمرأة ، تماماً كما كان يحقد نرجس في الغدير ، وكذلك حين يلطم الفتاة التي تتبعته لتعرف عنه شيئاً ما ، وربما لتقيم معه علاقة ما . فماذا حدث ؟ قام بثشويه وجهها . وهذا مما يستدعي على الفور تلك الصفعة التي وجهها نرجس الى الفتاة اينو (الصدى) حين تتبعته في الغابة . ان قيام كل من موبيس (أ) ونرجس بهاتين الصفعتين المتماثلتين تماماً انما هو دفاع الاناخذ الآخر الذي يحاول أن يشغلها عن ذاتها . ولما كان موبيس (أ) مهتماً بدراسة حقيقة نفسه واستبصارها ، فقد كسان يرفض أن يأخذ إجازة من العمل ، لأن عمله هو حياته ، على حد قوله . فعمله هو حياته حقاً ، وذلك بما هو نبش لحقيقة هذه الحياة . ومن هنا كان عمله ضرباً من الاليوغا التي تحاول أن تنفذ الى أعماق الوجود ، أو التي تتجه دوماً داخل الأشياء . ومن هنا أيضاً كان موبيس (أ) يتكلم كثيراً حين يقوم بعروضه على خشبة المسرح ، وذلك لأنه يشعر حين يتكلم أن نفسه الأساسية « تنبثق » من داخله ، أو تنبجس من أعماقه لتخرج « وتملا الغرفة » . وكل الذي يريده هو أن تتجلى حقيقته الداخلية مشخصة أمامه .

ويمعن موبيس (أ) في حفر طبقاته الشمعية ابتغاء الوصول الى ما وراء الظاهري ، أو الى اللباب ، كما يمكن أن يقال . وأخيراً يبلغ غايته . ويكتشف أن وجوده نتيجة لعدد كبير من الصدف ، بل ويعجب من أن الصدف قد أتاحت له أن يعيش كل هذه المدة . « إذن أبلغ الى نفسي أخيراً » . وتشعر بصورة غير مباشرة انه فوجئ أمام هذا الاكتشاف ، صدقوية الانسان ، مما يذكر بالملك لير الذي

رائ ادجار شبه العاري في الكوخ فما كان منه الا أن طرح سؤاله المشهور : « أهذا هو الانسان كله ؟ » ان اكتشاف الحقيقة قد جعل من موبيس (آ) انساناً لا يأبه بالمجد الذي يحيطه به الناس ، ولم يعد يأبه بأصواتهم وبأقوالهم فيه ، بل يذهب الى أن هذا ينبغي أن يتعري منه أيضاً . ولا يعني هذا الموقف سوى عبثية المجد أمام « الضرورة » التي « لا بد لك من ملاقاتها » يوماً ما ، والتي سوف « تحيل عضلاتك الى ماء وعظامك الى زيت » . وطالما أن الضرورة تكمن وراء الصدفة كعامل انشاق ، وأنها لا بد من مواجهتها مستقبلاً ، « فلماذا ينتظر ؟ » . ولهذا لم يبق على موبيس الا أن يمد يده الى « صديقه الصغير » (المسدس) ، ليضع حداً لانتظاره . واذا اكتشف أن الموت هو حقيقة الذات ، وأن الانسان هو الكائن من أجل الموت . وازام هذا السؤال الذي يطرحه موبيس (آ) نشعر بأننا نقرأ « سيزيف » ، لالبر كامو .

لم يكن مجانياً أن تبدأ القصة الاولى بتقديم موبيس (آ) بوصفه عديم اللون باللون القومي أو المحلي ، وعديم القدرة على لفظ الكلمات الانجليزية كما يلفظها بقية الناس ، على الرغم من أنه بريطاني الجنسية ويحصل جواز سفر بريطانياً ، كما قال للشرطي الذي ضبطه وهو يحاول أن يكسر باب الملهى ليدخله في سبيل القيام بعمله . فورا ذلك غاية مفادها أن موبيس عديم الارتباط بمجتمعه . كما أنه لم يكن من المجانية أيضاً أن ينزوي موبيس في غرفته ويتناول الموز بالأرطال . فوظيفة الموز هي الايعاء بالغابة التي كان يعيش فيها الانسان القديم ضمن كونه بعيداً عن الآخرين . وموبيس في غرفته إنما يحقق سجنه الخاص ، قطيعته التامة مع الآخر . أما العلاقة التي يقيمها مع المتفرجين (المجتمع) فهي ليست سوى عملية التعري منهم . وبايجاز فإن موبيس (آ) هو الانسان الغربي في تحقيقه لعزله بذاته ومعاناته من قلق وجوده .

وفي حين ينطلق هذا البطل من أرضية التفكك الاجتماعي ، فإن ما يسعى نحوه موبيس (ب) هو تحقيق هذا التفكك الاجتماعي لنفسه . وبينما تحاول الفتاة ، جني ، أن تجره الى « الشوارع الباردة » والى الأماكن التي تضم غرائب المجتمع ، فإننا نراه يرفض باصرار أن يتدمج في هذه التجارب الجماعية أو أن يقبل مشاهدتها . ونحن نراه يكشف جهراً عن حالته هذه بقوله : « أشعر في داخلي بميل قوي نحو العزلة واغلاق العالم ومطالبه الشديدة الالاح ، بما في ذلك جني » .

وليس العالم وحده . فالماضي هو الآخر كنت أرغب في اقتبائه عن وعيي في بعض الأحيان ، ومعه كافة الكتب التي قد قرأتها .

وفي سعي جوزيفيتشي نحو تخلص بطله من الماضي عبر محاولته الجادة نحو التخلص من الكتاب والمفكرين الذين قرأهم ، وفي طبيعتهم ديكارث ، أبو العقلانية الأوروبية الحديثة ، فإنه قد عمد الى طرح شكل قصصي عظيم الفنية ، وهو أن هذا البطل نفسه ، موبيس (ب) ، قدم على انه سائق سيارة في شركة لفصل الملابس . فكثيراً ما طرحت العبارة الذكية فنياً (مع تحفظنا ازاء مضمونها) ، « نحن نظلف الوسخ » ، عند كل مرة يحاول فيها أن يتخلص من الكتاب والمفكرين . ان غسل وتنظيف الوسخ هو احوالة تقنية الى غسل دماغه من الأفكار العقلانية الراسخة فيه . ولكي يدل على صعوبة ذلك ، وعلى ضرورة تكرار المحاولة تلو الأخرى للوصول الى « النظافة » ، فإنه يقدم رزمة غسيل كانت قد نظفت ، ولكن صاحبها يعيدها الى التنظيف ثانية لأن الشركة لم تنظفها جيداً . ومع أنه يقدم حجة معقولة في سعيه نحو التخلص من هيمنة الكتاب عليه ، وهي أنهم قد تجدوا عن وجودهم وعصرهم وتجربتهم ، لا عن عصرنا ووجودنا وتجربتنا ، مع ذلك فإن هذه الحجة لا تبرر التخلص من التراث البشري ، لأن الانسان الراهن وليد الماضي مثلما هو وليد الحاضر تماماً . ان الماضي يرقد في صميمنا . وليس التخلص من تراث الانسانية الا ظاهرة واحدة من ظواهر التفسخ الحضاري التي يعانيها الانسان الغربي اليوم .

ومثلما يرمز جنوح موبيس (آ) نحو التعري الى البحث عن الحقيقة ، حقيقة الانسان ، فإن الرغبة الجامعة التي تجتاح موبيس (ب) وتحتل على الكتابة ليست سوى الرمز عينه ، أي اكتشاف الحقيقة . ومع ذلك فهو يؤمن أن الكتابة لا جدوى منها ، وهذا مانستطيع أن نفهمه في سياق النص من حيث هو ذهاب الى أن اكتشاف الحقيقة نفسه ليس الا عبثاً لا طائل تحته . ولكنه ، على أية حال يرفض اتجاه موبيس (آ) نحو التمرکز حول الذات والسفر في أعماقها ، ولهذا تجده يتجه اتجاهاً خارجياً ، وبذلك يكمل وجهه الآخر . ففي حين يقوم موبيس (آ) بسبر مافي داخله فإن موبيس (ب) يقوم بطرد مافي داخله (التراث) . ويقابل هذا الطرد

في القصة الاولى تلك الكراهية التي راح طوني يكنها لموبيس (آ) فهو يتمنى أن لو يتخلص منه . وليست هذه المحاولة الا رغبة الانسان في التخلص من البحث عن ضرورته ، أو عن قلقه . أما قبول الجماهير له فلا يتم الا عن كونه أصبح النموذج الذي يحل في كل فرد . وهكذا فان الفرق الأساسي بين موبيس (آ) وموبيس (ب) هو أن الاول يريد أن يستخرج ماهو ميتافيزيقي (ملازم) فيه ، ماهو معايت لماهيته ، وذلك عبر اخراج ما أقحمه عليه المجتمع ، أما الثاني فيريد أن يخرج ماهو اصطناعي ، أو ماهو دخيل على طبيعته ، أي ماهو ليس منه أصلاً (التراث) . ولهذا فان كلاهما ينزع نحو التعري ، وان اختلف أسلوب هذا عن أسلوب ذاك . وبذلك تقبل كلتا القصتين الاندراج تحت عنوان واحد .

واذ يرغب جاداً في التخلص من الفتاة ، جني ، التي هي الاصرة التجسيمية الوحيدة التي تربطه بالمجتمع تكتشف هذه الفتاة أنه لا يكرها الا بسبب من قدميها الكبيرتين ، وهما رمز التحرك في المجتمع . وهو يصرح جهره بأنه يود التخلص من جني ، وماذلك الا لكي يتاح له الانفلات من الانغماس في التجربة الاجتماعية .

وأخيراً يأتي دور اكتشاف الحقيقة ، تماماً كما سبق لهذا الدور نفسه أن مر به موبيس (آ) ، مع فارق أساسي بين الحقيقتين (على الرغم من تكاملهما) ، وهو أن الحقيقة بالنسبة الى موبيس (آ) هي ذاتية وميتافيزيقية ، ولكنها بالنسبة الى الثاني اجتماعية محضة . وما يوحد الحقيقتين ويجعل كلاهما تكملاً الاخرى هو أنهما (كليهما معاً) جانباً الوجود ، أو المشروع الانساني : الانسان الفرد والانسان المجتمع . ولهذا كان موبيس (آ) يمثل التيار النفساني في التفكير الوجودي ، بينما يمثل موبيس (ب) التيار الاجتماعي في ذلك التفكير نفسه .

وكيف يكتشف الحقيقة ؟ ان الحادثة الأخيرة في القصة ليست الا شكلاً فنياً حاملاً لأعز الأفكار على نفوس العبيثيين والوجوديين وأنصار اللامعقول . انها فكرة انقطاع التفاهم بين الناس ، الشيء الذي يذكر بمسرحية « سوء التفاهم » لألبر كامو . فكل الذي فعله موبيس (ب) هو أنه طرح على المرأة أن يقص عليها

الحقيقة ، وأنه طلب من الطاووس أن يخبره بالحقيقة . فكيف فسرت المرأة موقفه ؟ لقد اتهمته بأنه يطارد الطاووس ويشتمها بالفاظ بذیة . انه ، اذن ، البطل العیثي غير المفهوم . وكيف وقف الحضور من ورطته تلك ؟ ان في السؤال الذي طرحه عليهم ما یبین موقفهم : « هل متفقون هناك وتستمعون لتهامات هذه المرأة اللا معقولة ؟ » . فاذا كان موقف المرأة يتسم باللاعقلانية ، فان موقف الآخرين لا یقل لا عقلانية عن موقفها . انه انقطاع التراحم بین الناس ، هذه المقولة التي تتمحور حولها مسرحیات آداموف الاولى . وما هذا الانقطاع الا مظهر من مظاهر اللا تواصل بین البشر . كل یحقق عالماً مستقلاً .

هي ذي الحقيقة أخيراً ، لقد بلغها دون الاستعانة بديكارت أو سواء من كبار المفكرين : ان المجتمع حقيقة لا معقولة . ولهذا لم یبق أمامه الا أن یفلق بابه دون هذا المجتمع . وباكتشافه للحقيقة فقد انحلت أزمته ولم تعد الورقة «عذراء» أمامه ، بل « ابتدا الأزرق ینبث » . لقد كملت القصة الثانية صاحبها ؛ لقد سبق لموبیس (آ) أن اكتشف أن وجود الانسان - الفرد لا یطاق ولا یحتمل الانتظار ، ولذلك فهو وجود لا معقول ؛ وجاء موبیس (ب) لیكتشف أن وجود الانسان - المجتمع لا معقول هو الآخر .

یبد أن الكاتب فنان بارع في تسخير الاسلوب واللغة ، فضلاً عن الشكل ، كعامل للفكرة . فهو یهشم الجمل عمداً لیوحی بأن الحياة مهشمة ومفككة الاواصر . كما أنه یعد أحياناً الى انبهاام العبارة والصياغة لكي یوحی بأن الحقيقة مبهورة بطابع الغموض . ولنأخذ هذا المثال على تفتیت عناصر الموقف الذي توحی به مجموعة جمل كهذه : « نظرت الى الورقة البیضاء . والى القلم . والى معصی . بدأت أضحك » . مع أنه كان بوسعه أن یصوغها على هذا النحو : نظرت الى الورقة البیضاء والى معصی وقلمي ، وبدأت أضحك . ان هذا التفتیت العمدی هو إشارة غیر مباشرة الى تفتیت المواقف والعلاقات . وبالمناسبة ، نرى في هذه الجملة نفسها أنه بینما ینتحر موبیس (آ) حين یكتشف حقیقته الداخلية (الموت) ، فان موبیس

(ب) يغرق في الضحك حين يكشف الحقيقة الخارجية (اللا معقول) ان اللامعقولة يمكن أن تثير فينا ميلاً الى الضحك والهزء بها .

تري أين هو جوهر العلاقة المحورية التي تربط هاتين القصتين بحيث تصنع منهما بنية واحدة ؟ أو لنطرح السؤال بشكل أوضح ، أين هي نقطة المحرق التي تلتقي فيها القصتان بحيث تدوان قصة واحدة ؟ انها ، بايجاز ، تكمن في أن كلا من بطليهما يبحث عن الحقيقة وينزع الى التعري من كل ما أدخله فيه المجتمع . وثمة علاقة لا تقل أهمية عن تلك ، وان قلت عنها محورية ، وهي أن اكتشاف كل منهما للحقيقة يتم على نحو مماثل لاكتشاف الآخر ، عنيت أن كلا الاكتشافين فجائمي الهوية . فالقصتان لا تتكاملان فنياً فحسب ، بل وفي مسألة أشد خطورة – وهذه المرة فلسفياً أو مضمونياً – إذ أنه في حين تخلص الأولى الى أن الحقيقة الداخلية مرعبة ، فان الثانية تأتي لتقول أن الحقيقة الخارجية هي اللا معقول . وهكذا تدفع الحقيقة ، منظوراً اليها (وتأتي كليتها من الإنسان وجود كياني وجود اجتماعي معاً ، ودون أي فكك بين الوجودين) تدفع بالهول ، من جهة ، وباللامعقولة من جهة أخرى . ولهذا لم يعد من اللامعقولة أن ينتحر موبيس (آ) وأن ينجر موبيس (ب)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اننا لنعجب أشد الاعجاب بقدرة الكاتب على التشكيل الفني وتطوير الاسلوب واللغة لأغراضه ، الأمر الذي يعني عبقريته الفذة ، كما نعجب بالثقافة الواسعة التي أصابها والتي مكنته من انجاز هذا العمل الفذ ، إذ يكمن خلف هذه القصة نصيب كبير من علم النفس والفلسفة . غير أننا نرفض مضمون هذه القصة جملة وتفصيلاً ، ولا سيما نزعة الشباب الغاضب التي « تنظر الى الخلف بغضب » ، والتي تتجلى في القصة على شكل نزعة تصبو نحو التخلص من تراث الانسانية بوصفه فكراً لا علاقة له بمعضلاتنا الراهنة ، كما يزعم أصحاب « الغضب » . ونحن لم نقم بترجمتها الا لنقدم لقرء العربية ، ولكتاب القصة عندنا ، واحداً من الأشكال الفنية الحديثة النشوء في الغرب ، وواحداً من النماذج الدالة على كيفية توظيف الفلسفة في الأدب دون أن يتحول هذا الأدب الى فلسفة تموزها الجمالية الفنية .

تعريف

في جمهورية ألمانيا الديمقراطية حصلت أنا زيجرز على أرفع الجوائز التقديرية الادبية كما انتخبت في عام ١٩٥٠ لرئاسة اتحاد الكتاب الالمان « في مؤتمره الثاني ، وجدد انتخابها في المؤتمرات اللاحقة وما زالت حتى اليوم رئيسة » لاتحاد كتاب جمهورية ألمانيا الديمقراطية بالرغم من أنها بلغت الخامسة والسبعين .

أبرز أعمالها الروائية :

- « انتفاضة الصيادين في سان بربارا » (١٩٢٨) ولد نقلت الى العربية .
- « الصليب السابع » (١٩٤٢) وهي أشهر رواياتها وأشدها تأثراً .
- « ترانزيت » (١٩٤٣) - « الاموات يبقون شباباً » (١٩٤٩) . كذلك كتبت أنا زيجرز عدداً كبيراً من القصص ، والقصص القصيرة تضمنتها مجموعاتها : « خلية النحل »

الادبية الألمانية أنا زيجرز التي تقدمها لقارئ « الاداب الأجنبية » هي باعتراف الجميع أهم روائية ألمانية معاصرة .

ولدت أنا زيجرز في عام ١٩٠٠ في مدينة ماينتس وكان والدها تاجراً للقطع الخشبية . درست تاريخ الفن والفروع اللغوية في جامعتي كولون وهایدلبرج حيث حصلت على درجة الدكتوراه في عام ١٩٢٤ . اضطرت في عام ١٩٣٣ للهجرة الى فرنسا بعد أن استلم النازيون السلطة في ألمانيا وشرعوا في تصفية القوى التقدمية بشكل دموي . بعد أن احتل النازيون فرنسا غادرتها أنا زيجرز في عام ١٩٤١ الى جمهورية المكسيك التي منحت حكومتها الكثيرين من الملاحقين الالمان حق اللجوء السياسي .

ما إن دحرت النازية على يد المتعالف الكبير المعادي لهتلر « حتى عادت أنا زيجرز الى الوطن واستقرت في برلين وذلك في عام ١٩٤٧ .

بانا زيجرز . ومن عملها الروائي الكبير لم ينقل الى العربية سوى روايتها الاولى «انتفاضة

الصيداين» ، وقد نقلت عن الانكليزية . كذلك لم تحتو المقتارات القصصية المختلفة اي نص لانا زيجرز وسواها من كبار الكتاب الاشتراكيين الالماني ، وهي ظاهرة تفسر التساؤلات حول هذه «المقتارات» و «الروائع».

هذا التعريف الموجز ليس المجال الصحيح لعرض اعمال زيجرز وحياتها بشكل واف . هذا يحتاج الى دراسة مطولة ومفصلة .. لكن لا بد لنا هنا ان نقول ان انا زيجرز شخصية هامة وملهمة : ملهمة في ما قدمته من كتابات ادبية .. وملهمة في حياتها العاقلة بالنضال ضد قوى القهر والظلم وفي سبيل الحرية والمدالة وكرامة الانسان . إنها - مثل بابلونيرودا الذي كان صديقاً لها - نموذج للاديب المناضل .

« عبده عبود »

(ثلاثة مجلدات) و « قوة الضمء » التي ترجمنا منها هاتين القصتين .

تمثل انا زيجرز نمطاً معيناً من الادياء الالماني هو نمط الاديب المنعرج من اصل فكري وطبقي يورجوازي يتطور من خلال ممارسته الفنية والاجتماعية الى اديب اشتراكي . كان هذا شان برتولت بريشت وهاينريش مان ويوهان بيشر وغيرهم من كبار الكتاب الالماني . ولعل الحدث الاساسي الذي ادنى بهم الى مثل هذا الخيار هي تجربتهم مع النازية بكل ما تمثله من قمع وهمجية تجاه الحركة التقدمية ولا سيما تجاه الحركة العمالية . وبالحقابل كانت الحركة العمالية الاشتراكية عصب النضال ضد النازية ومنظمه وحامله الاساسي . لذلك لا عجب في ان يقترب الكتاب اليورجوازي الاصل والفكر من الحركة الاشتراكية ويندمجوا فيها .

حتى يومنا هذا لم يهتم المترجمون العرب

أنا ذيجرز

أجالت شفايجرت

ترجمة : عبده عبود

عاشت في مطلع القرن الحالي في مدينة الجسهايم غير بعيد عن الراين امرأة اسمها هيليني شفايجرت • ورثت عن زوجها محل خردوات في محيط المدينة ، ادارته بشكل ممتاز بمساعدة ابنتها اجاتي • منذ الصغر ختمت هذه الفتاة الزبائن حاملا كانت تفرغ من الوظائف المدرسية •

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

كان المسكن الصغير يقع خلف الدكان من ناحية القناء • قسّم القناء الى جنازن مربعة • كان أحد واجبات الفتاة ايضاً أن تسقي وتمزق مربعا • لولا ذلك لبست أكثر اصفراراً ونحولا •

في أحاديث الأم والابنة لم يرد شيء آخر غير الزبائن وحاجتهم الى تلك الأشياء الصغيرة التي تسمى خردوات : عرى ، إبر ، سحابات ، خيطان وما شابه ذلك • التغييرات الطفيفة في الموضة أو طريقة الصنع كانت مبعثاً لمباحثات وحتى الهموم ، كيف يستطيع المرم أن يبيع المطلوب بسرعة وبزيادة بضع فرنكات في الربح •

كانت ثمرة هذا الاجتهاد أن اتسع عدد الزبائن واتسعت بذلك المبيعات ، بالطبع نسبة الى البضائع المتواضعة • أخف الى ذلك أنه شقت مع مرور السنين بضع شوارع

جديدة على أطراف المدينة الأصلية • أقيم معمل للمعدات أصبحت بازلاء وهليونه معروفاً • لامست الخطوط الحديدية الجسهايم وصار في هذه المدينة الصغيرة محطة تناور فيها القطارات • وبعد فترة نشأت كتل عديدة من المنازل التي يسكنها عمال وعاملو السكك الحديدية مشكلة امتداداً للمدينة أكثر منه ضاحيتها • كانت السيدة دنهوفر لطيفة معهم جميعاً وان كانت بينها وبين نفسها تفضل الزبائن القدامى الذين كانوا من الحرفيين ورجال الأعمال مثلها وليس من الموظفين •

سرت أجاتي كثيراً عندما غادرت المدرسة لأن هذا سيجعلها في المستقبل قادرة على مساعدة أمها في المحل دونما عائق •

ونظراً لأن الحرب العالمية الأولى قد نشبت في نفس الصيف ، فقد أصبح الاستغناء من مساعدتها غير ممكن تقريباً • أصبحت المدينة مكتظة بالجنود وكانت شحنات من القوات تمر ليلاً نهاراً عبر سهل الراين إلى فرنسا • مع الرايات والموسيقا العسكرية دخلت إلى الجسهايم حركة جديدة • محبوبة ومبهولة ، حتى بالنسبة للسيدة دنهوفر ذاتها • غريام يرتدون البذلات • صغار قدامى لكنهم بدوا وقد تغيروا كلياً في بذلاتهم • طلبوا كل ما يحتاجون إليه من الأزرار والخميط والعري ، ذهبية وفضية • • • مختلف أصناف الخردوات التي تتعلق بالبذلات والأعياد القومية وكذلك بملابس الحداد • كانت السيدة دنهوفر في عملها منتهية منذ البداية لمثل هذه التطورات فلم تتركها تدير رأسها • ادخرت فنكها (١) لوقت الحاجة كما هيأت مستودعاً سريعاً صغيراً للبضائع تحسباً لحالة يتلاشى فيها الفنك • وثقت أجاتي بأمرها • تحدثت بنفس العماس عن الانتصارات وعن المقداء وبعد معركة المارن تكلمت بقلق •

عندما حلت الهزائم وحل معها الجوع بدت السيدة دنهوفر وابنتها معتادتين على التضحيات وأن الجديدة منها لن تؤثر عليهما • لكن السيدة دنهوفر عادت من رحلة إلى القرى لصيد الجرذان في مطر الخريف الجليدي بسعال وحشي مذهش نسبة إلى قصرها ونعافتها • خلف ذلك السعال التهاية في الرتتين ، توفيت •

لم يحدث نتيجة لذلك تغير كبير في حياة الابنة • لكنها كانت في المسام عند

(١) الفنك هو وحدة نقد ألمانية تعادل واحداً بالمئة من المارك •

حساب ما في الصندوق تفتقد صوت الأم الذي كان مصراً حتى في ساعة الموت • كانت آجاتي التي لبست في البداية ثياباً سوداء ثم رمادية تشبه أمها في جدها وانتباهها لدرجة أن المشتري لم يلاحظوا التغيير الذي حصل • كانوا في بعض الأحيان ينسون موت الأم ويخاطبون آجاتي السيدة دهنوفر بدلا من الأنسة دهنوفر • عانت آجاتي نفس الهموم والمتاعب • وعندما بلغت أيام الضيق ذروتها ، فتحت الصندوق المد لوقت كهذا • الآن كان الناس بحاجة ماسة الى كل خرقة •

في بعض الأحيان كان يأتي ، وهو يعرج على عكاكيز ، جندي من سلاح العاصفة المشاة اسمه شفايجرت • كانت زوجته قد توفيت بسبب الأنفلونزا • لقد تلقت خبر جرحه الشديد ولكنها لم تشهد عودته •

بدا شفايجرت منزعباً لأن المشي على العكاكيز وحيداً كان مكروهاً لديه • الطعام الزهيد الذي يتناوله كان يعمده في المطبخ بنفسه وحيداً • كان عاملاً في السكك الحديدية ، زميل جيد مرح يجب مساعدة الآخرين • في قرارة نفسه كان تواقاً الى بعض السعادة • افترسته الوحدة • بالرغم من صعوبة المشي بالنسبة اليه فقد جزأ كل عملية شرام الى أجزاء صغيرة • قبلداً من أن يشتري نصف دزينة من الأزرار اشترى ثلاث مرات زرين • قبيل اطلاق المحل رجع من جديد : ان الابرة قدانكسرت • لقد تعلم المناورة — على حد قوله — بينما يجد صعوبة في خياطة الأزرار • خاضعت آجاتي له زرين بدون أن تبتمس • نظر بدهشة الى أصابعها البيضاء الناعمة كالبور • لقد كانت زوجته السابقة طيبة ومرحة ولكن بدينة وصاخبة •

الهزائم الأخيرة ، ثورة أكتوبر في روسيا ، فرار القيصر الى هولندا ، تأسيس جمهورية فايمار ، الزحف الفرنسي ، الصراعات في برلين ومنطقة الرور ، كل هذا كان مدعاة للتفكير والتساؤل والخصام في كل مكان وفي الجسهايم • لم ينتبه أحد الى أن آجاتي شفايجرت قد تزوجت الفرانتس شفايجرت •

لم يعرف أحد ما اذا كان هذا الزواج قد أصبح سيئاً أم متوسطاً لم سعيداً جداً • فقد كان غاية في القصر ، أضف الى ذلك أن كل انسان كان آنذاك منشغلاً بالألام التي جرتها له الحرب والتي لا تحتمل تقريباً • بالرغم من كل الرعاية التي أحاطت بها آجاتي مات فرانتس شفايجرت متأثراً بجرحه الشفيين •

أنجزت أعمالها بخفة كما فعلت في السابق . بهذا الخصوص بدا وكأن شيئاً لم يتغير سوى وجود طفل صغير : صبي هادئ نظيف . كلما بزغ شعاع شمس نصبت له أجاتي في الفناء سريراً صنعته بنفسها . أعطته للعب بقايا سحابات وأزارار ذهبية أو فضية اللون لم تعد بحاجة إليها . ما زال بعض الزبائن يخلط بين أجاتي وأمها السيدة دنهوفر . حسبوا أن الطفل حفيدها . كذلك كان يحدث أن يحسب شخص غريب أجاتي تلميذة ويحسب الطفل أخاها الأصغر .

فكرت أجاتي تماماً كما علمتها أمها . لقد افترس التضخم القرش الذي وفرت له لوقت الشدة وعادت أجاتي توفر من جديد . أخذت على عاتقها العديد من الأعمال اليدوية ، سنان بالنسبة إليها الحياكة أو الترقيع . ببطء شديد توفر لديها شيء من جديد . صارت بحاجة إلى المال من أجل الابن الذي يجب أن يصبح شيئاً خاصاً لم تعرف بالتحديد ما هو .

في بعض الأحيان كانت تصل إشاعة من الرور أو زاكسن ، من هامبورج أو مونشين . لم تكن لتعرف شيئاً عن الزمان ولا عن البلاد التي تقع الجسهايم فيها . ذات يوم ، وبينما كانت تتنظف نوافذ دكانها في الصباح الباكر قبل بدء العمل ، رأت رجال الشرطة يقتادون شاباً متوحش المظهر إلى محطة القطار . كان يصرخ باتجاه الصباح بيدين مقيدتين وقد ساروا به في أطراف المدينة كي لا ينتج عن الحادثة ردود فعل . اهتزت أجاتي لهذا المنظر وبدا لها كالكابوس المزعج ، لم تحدث زبائنهما عما رأت فهؤلاء لم يتحدثوا عن شيء .

في نفس العام جلس ابنها إرنست على مقعد الدراسة بشعره المفروق الذي سقلته الفرشاة ، وبعينيه الصغيرتين الذكيتين . كادت أن تشعر بخيبة الأمل لشدة ما راق له التغيير . لم يعد يلعب في فناء بيتها المربع بل في فناءات غريبة . تعلم بسرعة . الصديق الذي اختاره لنفسه في المدرسة كان مزعجاً بالنسبة إليها .

اسم الصديق راينولد شانتس . ولد فظ . كان الولد الأصغر بين أولاد كثيرين . اشتغل والده مع شفايجرت في محطة القطارات . هذا كان يعني الكثير بالنسبة لارنست . أما بالنسبة للأم فقد بقيت امرأة شانتس غريبة . نعم . ومربية .

كذلك فقد كانت السيدة شانتس تتباعد منذ البداية من أحد الدكاكين الأخرى التي افتتحت في تلك الفترة في الجسهايم .

ما أن يصفر راينولد حتى يفقد ارنست صوابه . يقفز بسرعة أو يتسلل عبر فناءات المنازل القريبة وفي أوقات غير ملائمة . وعندما يعودان أخيراً يكون الظلام قد خيم لأنهما يكونان قد توغلا حتى الراين . هناك كان ما يجذبهما معاً لأن كل ما يستحق الذكر يبدأ فعلاً عند الضفة . بعد عودته المتأخرة التي انتظرتها الأم بقلق أخذ ارنست يتحدث بسرعة عما شاهده . بذلك اختفى الظل الذي شوش وجهها تماماً كما كان البريق على نفس الوجه يشوش الأب في السابق . باستماعها نسيبت شفايجرت كل الخوف الذي تحملته . بدا لها أن الفتى يعيش أشياء تعادل الخوف والانتظار . في هذا الوقت القصير رأيا سفناً وأناساً لم يكن باستطاعة الشفايجرت أن تراهاتنفسها في وقت من الأوقات . متى كان بإمكانها أن تقطع الطريق إلى الراين لساعات طويلة مشياً أو بالقطار ؟ لماذا ؟ برفقة من ؟ ثلاث رحلات مدرسية في طفولتها كلها تطايرت مع غياب تلك الأيام العصفية العارة . زوجها كان مشوه حرب وأمهات كانت تقسم برحلات عمل فقط آخرها رحلة الجردان المهيبة . بينما كان إرنست يلتهم ما وضعت أمه أمامه بنهم ، تحدث إلى أن اختفى من عينيهما الحزن تماماً .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بالرغم من كل المخامرات نجح إرنست في مهامه المدرسية ، أصبح تلميذاً ممتازاً . ذات يوم جاء معلم الصف إلى السيدة شفايجرت وقال لها أن الفتى ملائم للدراسة في الجامعة وهو أمر لا يكلفها أكثر من ثمن الكتب والدفاتر .

كانت الفرحة كبيرة ، فرغبتها المكتومة أصبحت قريبة التحقق ، وهي أكبر من أن تخشى بعض الأعباء والجهود .

كانت التكاليف ، كما تبين فيما بعد ، غير بسيطة أبداً . لذلك أخذت على عاتقها تلبية طلبات جديدة كثيرة : خياطة عرى الأزرار ، الترقيع الفني . بالمقابل جلب لها إرنست درجات جيدة من المدرسة الجديدة أيضاً .

كان مخيباً للآمل أن ارنست لم يتغل بأي شكل من الأشكال عن راينولد شانتس بالرغم من أن هذا لم يبق في المدرسة سوى ثماني سنوات دراسية . بل لقد أكثر من

زيارته لأنه ولد مرح بين أولاد كثيرين ولأن الأب كان يروي له الكثير من الحوادث النادرة التي حدثت لأبيه .

أما أسرة شانتس فلم تكن قادرة على النهوض بتكاليف تعليم ابنها الأصغر راينولد ولا سيميا في زمن الأزمة . لذلك ارتحل أخيراً من الجسهايم الى مدينة مجاورة للعمل في ورشة أحد الأقرباء .

ونظراً لأن جميع الزبائن قد خفضوا مشترياتهم بشكل مريع أخذت شفايجرت تكسب المال الضروري لشراء الأحذية والملابس والكتب الكثيرة من العمل الليلي بالدرجة الأولى . انتقل إرنست مسروراً وبسهولة كبيرة من صف الى آخر . قرأ لها غالباً بصوته الملح وما سمعته بدا لها يستحق كل العمل الليلي وان كانت تنهم بشكل تام .

خلال الأحاديث التي كانت تدور حول طاولاة الدكان التزمت أجاتي جانب الصمت ، فالأرقام لا تفيدها بحال من الأحوال . تحدث الزبائن عن حريق الرايشتاغ هازين رؤوسهم في دهشة وأحياناً في شك . لكن أملاً في التغير ، بعمل ثابت وطمعاً وافر ، دب بعد وقت قصير في كثير من الأحاديث .

لم تكن أجاتي تكثر بتعثر بهتلر من قريب أو بعيد تماماً كما كان موقفها من سابقيه القيصر فلهم أو الرئيس إيبيرت . لكن بين الحين والآخر كانت تصدر عن ابنها إرنست ملاحظة حادة قد يكون مصدرها شانتس الوالد عن طريق راينولد الذي بقي يقابله من فترة لأخرى كما تبين فيما بعد . ورغم كرهها لراينولد فقد كانت تنصت لرأي الوالد بشكل لا شعوري . كيف لا وهو الرجل الوحيد الذي تفترض أنه كان ذات يوم مقرباً من زوجها . غير أنها لم تتمالك نفسها — تماماً كما لم تتمكن كطفلة — من ان تغاطبه وتلقي عليه بعض الأسئلة .

دب في دكانها انتعاش ملموس . راعها ما كرره إرنست على مسامعها من أنه هذا كله سيذهب سدى وسيرى المرء ما سيأتي بعده . أحزنها أنها لم تتبع نصائح أمها الى أقصى حد . اذن لكان عليها أن تحتفظ بصندوق مليء بالعمى والسحابات والأزرار والخيوط .. وهي الأشياء التي بددت جزءاً منها باعتباره غير قابل للاستعمال . كم من النسيج الأبيض وحتى الأربطة البيضاء أصبحت بين عشية وأخرى مطلوبة ؟! في

المدارس قامت المعلمات بقص الشريط الأصفر من الرايات واستبداله بأبيض . ما كان يهمها من وراء تلبية هذه الطلبات الملحة المطروحة بانفعال والمتعلقة بقطع قماش مختلفة ذات ألوان ونماذج محددة ، هو أن توفر من جديد بعض النقود . في هذه الأثناء كان إرنست قد حصل على شهادة الأبيتور (٢) . صار بإمكانه أن يدرس في جامعة فرانكفورت ماين الأدب الألماني والتاريخ ليتخرج مدرساً . كانت سعيدة جداً بهذه الرؤية ومكتئبة جداً بسبب الفراق .

الرسائل التي جاءت في البداية بشكل منتظم جعلتها تقف منتصبة خلف طاولة الدكان ، وكذلك الاعتزاز المعين لأن الدراسة كانت ممكنة له بفضل عنايتها الشديدة بمخزنها الصغير . في المساء كانت تقرأ أمام نفسها رسائله فتبعت في رأسها الأماكن والناس الذين يصفهم .

في زيارته الثالثة أو الرابعة لم يبد لها مسروراً كما كان في السابق . بدا على وجهه الغضب ثم شحب لونه من شدة الغضب عندما تبين له بوضوح ما تبيعه أمه في دكانها . كل تلك الأشياء التي طبعت أو طرزت عليها صلبان معقوفة كبيرة وصغيرة أو ناعمة . شتم بشدة . قالت بوعب : إذا لم أبيع شيئاً فكيف ستستطيع أن تواصل الحياة ؟ » عندما ودعها بعد إقامة قصيرة ومؤلة استسلمت لرغبتها ومرت بيديها على شعره الكثيف الجميل . رنقتها بلذعة وفزع . عاد مرةً بلذتها غاضباً من جديد . أصبحت رسائله بعد ذلك نادرة ومختصرة . . . قارسة كالصقيع .

ذات مساء سمعت في وقت متأخر قفزة خفيفة الى حديقتهما . ضغط أحدهم مسكة باب الغناء الى الأسفل . قفزت مبتهجة لأنها ظنت أن القادم لا يمكن أن يكون غير إرنست . لكنه كان راينولد شانتس . بدا لها فظاً أكثر من ذي قبل . قال : « هذه رسالة من ابنك . الرجاء أن تنفذي ما فيها . »

كتب إرنست شفايجرت : « والدتي العزيزة ، أعطي صديقي راينولد نقود الفصل الدراسي التالي ! أمل أن تكون في حوزتك . أعطي أيضاً معطفي الشتوي وقيصتي القديمين وان كانا لم يرتيا بعد . أشكرك كثيراً يا والدتي الحبيبة . ابنك إرنست . »

(٢) تبادل الشهادة الثانوية .

قالت السيدة شفايجرت : « لكن لماذا ؟ » قال راينولد شانتس : « انه في خطر ويجب أن يرحل سريعاً » .

تذكرت السيدة شفايجرت الرجل الذي رآته ذات صباح مكبل اليدين وسط اثنين من رجال الشرطة . النقود كانت موجودة ، نعم ، لقد كان هذا هو الأسبوع الذي اعتادت أن ترسلها خلاله ، وأضافت إليها ما كان متوفراً في صندوق اليوم . دست بعض الجوارب في جيوب المعطف وصنعت بأصابعها المتمرنة بسرعة كبيرة حزمة ثياب . سألت : « كيف في خطر ؟ » وأجاب راينولد شانتس : « لقد وزعوا شيئاً ضد هتلر — يضع ملاب » (جرب أن يرتدي المعطف لكنه كان ضيقاً وقصيراً جداً ، لذلك حملة على ذراعه وأخذ النقود وتأبط الصرة . وقال أيضاً : « إذا سأل أحد — أنا لم أكن هنا أبداً » . ثم ابتعد مسرعاً .

أطفأت شفايجرت الضوء . جلست في الظلمة وانصتت كما لو كان يوسع الليل أن يوضح لها أكثر من راينولد شانتس .

في صباح اليوم التالي ساعدها أمام أعين المشتريين أنها لاتتكلم الا القليل وتبدو شاحبة ومريضة منذ القدم . لم يلاحظ أحد شيئاً من أوقاتك الليلة والليفتين التاليتين . هذا روعها عندما وجدت قصاصة تحت باب الدار : « كل شيء سار بشكل جيد » . لقد أصبح بعيداً .

في نفس الأسبوع حضر اثنان من رجال الشرطة وسألوها عن مكان ابنها . رمقتهم بحزن وبعينين متعبتين رماديتين وأجابت : « في فرانكفورت حيث يدرس » . وأخيراً ، وبعد استجواب دقيق واستفزازات مختلفة ، تركوا المرأة وشأنها . لقد بدت لهم غبية جداً .

اعتنت بدكانها كما فعلت في السابق ، لكن الآن أصبح الانتظار يفترسها ، أصبح الزمن بالنسبة اليها كالأدراج التي عليها أن تفتحها وتغلقها باستمرار . لم تكن لتغشى البذلات ، لا الرمادية منها ولا السوداء ، منذ صغرها وهي تشتغل بتلك الأشياء الصغيرة جداً والتي لاغنى لأحد عنها . وإذا دخل دكانها أحد المتبعين ، الأمر الذي كان يحدث كثيراً ، فيسئل غرضاً صغيراً كهذا .

كتب اليها إرنست أخيراً من باريس . قال أن المدينة رائحة وأن يوسعه الآن

فهم اللغة بشكل جيد وأن لديه أسدقام قدامى وجدد • فكرت : عليه أن يتعلم الآن شيئاً آخر ، ولكنه ما زال حياً • لم يمسكوا به • جلست لمساء في الغرفة المظلة على الفناء • قرأت ما كتبه إرنست في هذه الفترة وفكرت حول ما قاله لها أثناء زيارته الأخيرة • مثل أمام عينيها شعرة الجميل وفمه الغاضب • وسمعت في صوته اللهجة المزدرية عندما شتم « الخردة » التي عليها أن تبيعها • اليوم أكثر من السابق •

أصبحت الجسهايم تفيض الآن بالجنود بعد أن عسكرت قوة الدفاع في سهل الراين • ماhezها بشكل رهيب هو عودة إحدى الرسائل وعليها ملاحظة مطبوعة : « المرسل اليه غير معروف » • في الليالي التالية شعنت سريرها أو كانت لا تستلقي أبداً من أجل أن تنام • لكن انتظارها كان كله دون جدوى • لم يعد ثمة مبعوث يدس لها خبراً عبر شق الباب • أخرجت رسائل الابن مرات ومرات ، لم تكن كثيرة • جاء في إحدى الرسائل أنه قد يمضي وقت طويل لا تسمع فيه عنه شيئاً • لكن بعد هذه الرسالة وصلت رسالة أخرى • لم يبق أمامها شيء غير أن تنتظر في زمان موحش •

بينما كانت في إحدى الليالي تتفحص رسائله الواحدة بعد الأخرى لفت انتباهها خاتم « تولوز » على أحد الطوايح البريدية • لقد انتبهت إلى ذلك الآن فوراً لأنه لم يعد يفوتها شيء داخل رسائله أو عليها • أصبحت الآن تفكر حول ذلك • فوق طرف الرسالة كان مطبوعاً « جراي دور » • ان لم يكن إرنست في مكانه الأول فربما يكون في هذه المدينة ، ربما في « جراي دور » • من المؤكد أنه كان هناك ، ومن على طاولة هناك كتب إلى الجسهايم ، لابد وأن يعرفه أحد هناك •

طفا على وجهها بعض الاحمرار من شدة التفكير ولعلت عيناها • في نفسها بدأ قرار يتبلور • لم ينتبه أحد إلى أنها أصبحت تتكلم أكثر من ذي قبل وأنها أصبحت تهتم بما يدور في الدكان من أحداث •

منذ وقت طويل نالت اعجابها بين الزبائن آنسة مسنة كانت قد درست ابنها في الصف الأول وامتدحته وهي تبتاع • عندما جاءت هذه الآنسة ذات مرة لهئة لتبتاع قبيل وقت اغلاق المتاجر • تشجعت الشفايجرت وجربت نفسها في الدردشة حول هذا وذاك مغنية اصرارها بالبحث والترتيب • كوفئت جراتها بسرعة • فعندما استجمعت

قوامها وطرحت سؤالا حول ذلك المعرض العالمي المقام في باريس والذي سمعت الكثيرين يتحدثون عنه ، عرفت المعلمة تماماً • فلاخيها صديق ، معلم أيضاً ، سيسافر الى هناك • كل شيء من سفر واقامة بأسعار متهاودة وكل شيء معد كذلك فان السلطات المحلية سمحت بالسفر الى ذلك المعرض • نظراً لأن الأنسة اعتبرت فيه صديق أخيها جديرة بالاهتمام فقد أحضرت كراسات ملونة وشرحتها بأسهاب كما يليق بمعلمة • أصغت الشفايجرت باهتمام شديد وكانت أسئلتها دقيقة جداً لدرجة أن المعلمة لاحظت مبتسمة : « سيده دنهوفر » • لم يكن بوسعها أبداً أن تعتاد على اسم شفايجرت • « يبدو لي أنك أصبحت دفعة واحدة تحبين الرحلات » • « ممكن » • أجابتها أجاثي مبتسمة أيضاً بنفسها الشاحب •

اتخذت استعدادات مختلفة وأجرت استقصاءات مختلفة في الوقت ذاته ، أعدت محفظة يد صغيرة وسجبت كل مدخراتها •

عندما انصرفت إحدى ليالي الصيف المعتدلة في الجسهايم وأصبحت النجوم شبه باهتة وبعض الشوارع بلا لون في غسق الصباح وعلى زجاج النوافذ في أقصى أطراف المدينة لمعت الشمس التي اشرفت فوق سهل الراين • أقفلت محل الخردوات • حملت المفاتيح الى بيت المعلمة المسنة وتركتها أمانة عندها • لقد كان باعثاً للارتياح أن صديق الأخ سافر أيضاً الى فرانكفورت ماين أولاً بحيث صار ممكناً أن يذهبا معاً الى القنصل الفرنسي •

في قرارة نفسها كانت خائفة ألا تستصدر السلطات لها جواز سفر • لكن ستنان على وجه التقريب انقضت بعد سفر الابن هرباً • لم يعرفها الموظف الجديد على الاطلاق ، بل اكتفى بالنظر الى نشرة الاستعلامات الجديدة المملوءة بشكل أملس ونظيف •

لا السفر من فوق جسر الراين ولا الطريق المتعرج من محطة فرانكفورت الى القنصلية والعودة ، ولا السفر ليلاً الى فرنسا والتفتيش الذي تعرضت له على جانبي الحدود كان مثيراً لعجبها بشكل خاص ولا لتأثرها • كانت في البيت قد حسبت حساب كافة الحوادث الممكنة خلال السفر ، أما الآن فكان رأسها متعباً جداً وغير قادر على التفكير أو مستعد للتأثر • أصبحت متأكدة من هدفها • في إحدى

حجرات القطار المكتظة جلست فتاة صغيرة بين أناس كبار الأجسام شديدي الحيوية .
ما أن ابتدأ النهار في فرنسا حتى قام طفل جميل أسود الميقيين لم يقدر على الجلوس
هادئاً بتزيق ثوبه إزعاجاً لأمه . أخذت الشقايجرت أدوات الخياطة ورتت الفتق .
هدأ الطفل أخيراً لفرط دهشته .

لم يكن بوسعها أن تتبادل مع هؤلاء الغرباء كلمة واحدة ، غير إنهم أصبحوا
سنداً لها عندما وصلوا الى محطة القطارات الشرقية ببباريس . نوت الشقايجرت أن
تسافر أولاً الى البيت الذي سكن فيه إبنها . رافقتها المرأة الغريبة الى الباص حيث
ناولتها الحقيبة اليدوية مرددة مرة أخرى كلمة « مرسى » .

وجدت الفندق الصغير على ضفة الراين . كانت صاحبة الفندق غير لطيفة
مهما في أول الامر وتاملت هذه الغريبة الناحلة بانزعاج . لقد كانت بائسة في ثيابها
ومنظرها وكلماتها . لكن ما أن كتبت أجاتي اسم عائلتها حتى تذكرت صاحبة
الفندق الابن وصاحت : « آه - إرنست » مبدية دهشة صادقة من أن هذا الكائن
البائس قد أنجب ولداً مريحاً جميلاً . لقد أحزنها شخصياً أنه سافر بعيداً . لماذا
وإلى أين . لا تعرف أيضاً . نوذي لمستأجر يفهم اللغة الألمانية . تشاور الثلاثة معاً ،
ارتهم أجاتي الظرف البريدي من تولوز ثم سجلوا بنام على رغبتها إتصالاً هاتفياً
بع فندق « جراب دور »

بانتظار المكالمة قضمت شيئاً من زوادة السفر . بعد قليل لم يعد أحد ليتنبه
إليها . داعبت هرة صاحبة الفندق . أخذ قلبها ينفق بقوة كما لو كان شيء خاص
بانتظارها . عندما رن التلفون قفزت بعدة لدرجة أن الهرة سقطت من ركبتيها
ووقف شعرها من الغضب . من سماعة التلفون رن صوت الرجل الذي يتكلم من
تولوز . ربما كان صاحب « جراب دور » . نادت الشقايجرت إسم إبنها مرات عديدة
تخللتها صيحة « سامر أمه » . ودفعة واحدة خيل إليها أن صاحب قد فهم شيئاً ،
سمعت على التلفون خليطاً من الاصوات كما لو كان يسأل شخصاً في إحدى الغرف
ويتلقى الاجابة ثم يجري تشاور بين صاحب وبين الشخص الذي في الغرفة . على
أثر ذلك ظهر على التلفون صوت آخر يتكلم الألمانية بشكل ما : « إنه لم يعد هنا .
ليس بوسعي أن اقول لك أكثر من ذلك . ستأتين إلى هنا ؟ متى ؟ غداً ؟

تنهت الشفايجرت . عرفت مسبقاً أنه لا بد من السفر الى تولوز . ومادام الأمر كذلك فليكن فوراً . في الجسهايم كانت تحاول مراراً وتكراراً أن تتصور شيئاً عن المدينة التي أعجب بها إنها بشكل جيد جداً ، غير إنها لم تفعل في ذلك . أما الآن فقد رأت وسط محطات القطر في باريس كل تلك الصور التي وصفها في رسائله مختلطة ببعضها . لم تعد الآن بحاجة لأن تتصور شيئاً ولم تكن بحاجة لأن تطيع في ذهنها أي شيء . إنها لا تريد أن تضع أية ثانية حتى على الأفكار . سألت أن وصلت شباك التذاكر . لم تجرؤ على إحتماء قهوة ساخنة وفي القطار لم تجرؤ على أن تنام .

في تولوز كان الصباح مضيئاً بشكل واخز . كانت الشفايجرت تتلمس طريقها على طول الجدار الأبيض وقد أعماها الارهاق . جلست بعض الوقت فوق حقيبتها . لحسن الحظ كان الزقاق الذي يقع فيه « الجراب دور » شبه معتم وحتى بارداً . فوق الباب وفوق إطار النافذة كانت الحروف التي عرفتها من ورق الرسائل وإن كانت غير واضحة من أثر الحت . تأملها صاحب الفندق بتعجب وعطف ولكن ببعض الاستهزاء أيضاً . كان رجلاً متين البنية عريضاً ذا شاربين وكانت المرأة الغريبة بائسة لكنها كانت أم الشاب الذي كان سيفه قبل قليل . أمر بأن ينادي للرجل الذي أجابها البارحة على التلغون باللغة الألمانية .

ظهر فوراً وهو يلهث من شدة السرعة . كان فتياً . ربما في سن إرنست ، نحيلاً وطويلاً ، جيد المنظر . اقترب من الشفايجرت لكي يتكلم معها وهو ينظر في عينيها . أخذ يدها وملس على ذراعها مهدئاً ، ثم استمع أولاً لما تحدّثه عن سفرتها . « إرنست شفايجرت كان هنا » قال هو « لكنه لم يعد هنا . ربما فقدت رسالته الأخيرة . ذهب إلى اسبانيا » . حملقت السيدة شفايجرت به وما أن سألت « كيف ؟ لماذا ؟ » حتى أدرك أن هذه المرأة لا تستطيع أن تستفيد من إيضاحه أي شيء . مهما أجهد نفسه ليشرح لها شيئاً عن الأسباب التي دعتة هو وأصدقائه ومن بينهم إرنست شفايجرت لأن يناضلوا في سبيل الجمهورية الأسبانية في فرق أممية ، مهما بحث عن الكلمات ليوضح لها أي شيء حول ذلك ، كان يرى على وجه الشفايجرت الباهت جهداً معذباً لتفهم كلمة واحدة . كانت تسأله في كل مرة : « كيف ؟ لماذا ؟ » أخيراً لم تعد لتسأله حتى بصوتها المريض المبحوح بل بالشفاه فقط ، ضغطت فمها

وأصبحت عينها اللتان كانتا على مقربة منه فاتحتين جداً ، بيضاوين تقريباً . أصبحت حدقتاهما صغيرتين جداً كما لو كانتا تنظران إلى نور . سحبت ذراعها من تحت يده ثم وقفت وقالت : « إذن سأسافر إلى هناك » . سألتها عما ستفعله هناك . الآن كانت هي التي شرحت له بهدوء وصبر أنها تريد مشاهدة إينها . وعندما زعم أن هذا غير ممكن أجابت : بلي ، ستسافر بكل تأكيد إلى إسبانيا وإلا فإلى أين تسافر ؟ تكلمت بلهجة مصممة وسألها أخيراً بطريقة أقسى عما تنوي أن تفعله هناك لكي لا تقع عبثاً على الجمهورية الإسبانية . التسكع ، زيادة في الإفواء الجائعة ، والانتظار ، الانتظار . جاء هذا مناسباً تماماً . أجابت بنفس القسوة أنها لم تكن في يوم من الأيام عبثاً على أحد ، أنها تعرف كيف تقوم بكافة الأعمال تقريباً ، أنها عاشت أيضاً أوقات الحرب - وفي منطقة الراين يعرف الناس شيئاً كهذا - ، أنها معتادة على الفسل والتظيف والرتي والخيطة والتمريض . لكن عليه أن يساعدها على تدبير هذه السفرة .

في هذه الأثناء كان صاحب المطعم قد أعد المائدة وجلب خبزاً وخمراً . ولئن كان لم يفهم اللغة فإنه أفضى إلى المشاهدة فتصور أن حسابه لا يضر في وقت كهذا . أكلوا وشربوا وقام الرجال بوعاية الشفايجيرت كما لم يرعها أحد من قبل .

لقد اجتمع في هذا البيت خوف الكثير وعزائم كثيرة <http://ArabicBook.net>

بدا لها الصباح التالي غير ساطع أو حار كما كانت الحال في السابق . كذلك حضر في الوقت المحدد كما هو مرسوم الانسان الطويل النحيل الذي عرف عن إنريست الكثير . قادها عبر المدينة مروراً بساحة واسعة كنستها أشعة الشمس إلى زقاق ضيق مظلم يشبه زقاق « جراب دور » . قال أن هذا هو البيت الذي تبعت قضيتها فيه . في الغرف الضيقة التي تبين لها أنها دوائر حكومية ملأى بالرغوف والطاولات كان هنالك بعض الرجال والنساء يكتبون أو ينيشون وينادون بعضهم بكلمات ولغات مختلفة . تكلمت سيدة مع مرافق الشفايجيرت بالألمانية طويلاً وبصوت غير مسموع . كان مظهر المرأة التي تلبس النظارات صارماً لذلك تذكرت الشفايجيرت المعلمة التي تركت عندها مفاتيح الدكان في الجسهايم كما يتذكر المرء في العلم شخصاً . كانت رزمة المفاتيح كبيرة ومهمة تماماً كالوجه ذي النظارات .

وفجأة استدارت المرأة نحوها ، سألتها بحزم عما تريده وما تستطيع أن تفعله .
اجابتها الشفايجرت بوضوح وتصميم وحتى بيعض الفخر . لم تكن المرأة ذات
النظارات فضلة ولكنها كانت يقظة وشديدة الانتباه . وأخيراً أعطتها إستمارة
إستعلامات كتلك التي تعطى في كافة الدوائر الحكومية .

في الايام التالية اعتادت الشفايجرت على أن تجلس في أحد المقاهي تحت
الاقواس في الظل وتراقب الساحة الكبيرة . تعجب صاحب مطعم جراب دور عندما
حاسبته تماماً قبل الرحيل بشكل مبكر وبدون ملاحظة دق كاسه بكاسها وتأملها مرة
أخرى عاطفاً متعجباً كما فعل عند قدومها ، ولكن في هذه المرة بلا تهكم . وثقت
منه فأودعته ما تبقى معها من نقود .

على مقربة من الحدود الاسبانية تعرفت من جديد على ثلاثة أو أربعة أناس
من الذين سافروا معها في نفس القطار . في النفق الطويل تحت الارض الذي يؤدي
الى اسبانيا كان قلبها منتفضاً . كان مرافقوها حديثي السن مثل ابنها ومثل الانسان
الطويل النحيل في تولوز ، لكن كان بينهم رجل أبيض الشعر في مثل سنها ، وفئة
صغيرة ناضرة . اعتنوا بها كما لو كان فينا بينهم إتفاق على ذلك ، حملوا محفظتها
اليديوية بالتبادل على الرغم من أنهم كانوا جميعاً مثقلين بأحمالهم . ما زالت
الشفايجرت متعجبة من أن هؤلاء الناس الغرباء قد انقبضوا ببعضهم باستمرار من
خلال الاشارات والكلمات . انفتحت هي أيضاً على هؤلاء الناس كما لو كانت
قد عاشت معهم منذ أمد بعيد وإن كانت في الواقع لم تعيش في يوم من الايام مع
أناس كهؤلاء ، الذين عبروا معها النفق المظلم الى الجانب الاسباني .

نظرت بدهشة وبدون خوف الى الجندي القاسي القسما الذي فحص أوراقها
تحت الراية ذات الالوان : الاحمر الذهبي والبنفسجي . بين حاجبيه كان ثمة ندبة ،
ونظر بدوره الى وجه الشفايجرت حيث توجد بين الحاجبين ندبة أيضاً . لم تكن
مرتبكة في ذلك الحين بل مقتنعة بثبات من أن بوسمها أن تصل الى هدفها اذا أصرت
على ذلك بجرأة . وصلت أخيراً الى برشلونة بعد أن مرت على نقاط تفتيش كثيرة .

في القسم الالمانى من الفرق العالمية تعرفت الى مكان اللواء الذي انتمى ابنها
إليه . كتبت اليه : « أنا هنا الآن » .

كان المرء يبحث عن عمل يمكن أن يوكل لهذه المرأة عندما وصل من اللوام
حبر مفاده أن الابن يرقد في أحد المستوصفات بسبب ملقاة أصابته بشكل سطحي .
أعطيت بالإضافة إلى وصل المرور رسالة جاء فيها أن بالامكان تشغيلها بعد وصولها
في نفس المكان والمركز .

في القطار وبعدها في الشاحنة لم تكن لتظن مرة أن السفرة ستستمر بل كان
لديها دائماً شعور بأنها ستصل قريباً . كان كل توقف معذباً بالنسبة إليها . لكنها
كانت في بعض الليالي تستلقي في الخلاء وتتنظر إلى السماء المملوءة بالنجوم . بذلك
كانت تنسى الانتظار هنا في الأسفل . لم تر في يوم من الأيام نجوماً كثيرة براقه
كهنه . مرة واحدة فقط ، عندما غادرت الجسهايم بشكل نهائي ، رأت في آخر
الليل بعض النجوم القليلة الباهتة البائسة . هنا توجد هذه الزينة في كل ليلة .
وبعد ذلك خلال السفر : الجبال البنفسجية ! وقرى في شقوق الصخر ! وسهل
مفتبط كما لو كان لن يعرف غير الشمس ! وجبال طرية مغطاة بالغابات تطل على
البحر ! - كل ذلك أتى عندما أقفل المرء خلفه ذكائه . غالباً ما أهرزت ورقة
المرور فرحة جداً كلما طلب منها ذلك . وتشعر في كل مرة بفرح وإرتياح . في
سيارة الشحن أو في حجرة القطار المكتظة كان يوجد مكان صغير وهي لم تكن بحاجة
إلى أكثر منه . في كل مكان كان الجنود والفلاحون وحتى الأطفال متأثرون جداً .
في بعض الأحيان بقيت نظرة عالقة بها . نظرة حزينة جداً ، أولف أحدهم ذراعه
حول كتفها وصاح في أذنها كما لو كانت صماء كلمة « تيرويل » . في الأحاديث
رنت كلمة « تيرويل » « تيرويل » بشكل متكرر . لم تعرف ما إذا كان إنساناً أو
مكاناً . وفي كل مرة كانت تبرز ورقة المرور باعتزاز ووجه حازم القسما .

كان المستشفى في السابق قصراً والحديقة حديقة القصر . نظرت بانقباض
إلى هنا وهناك . تمرن بعض الجنود على المشي بمساعدة العكاكيز بأستان مشدودة
أو ضاحكة . اضطجع آخرون في الظل وعلى أجسامهم ضمادات ثخينة . كل ما عرفته
عن إبنتها : ملقاة سطحية ، غير شديدة ، ماذا يعني هذا ؟ لقد كان لديها تجاربها
الخاصة مع الجروح التي لا تشفى . الآن وقد بلغت هدفها أخذ قلبها يحذرهما
بضربات شديدة . صعدت الدرج الكبير الأبيض حاملة محفظة اليد .

عندما فهموا في مكتب الادارة من هي أعطيت رسالة • رأت خط إنها •
لثوان شعرت بارتياح شديد لأن تشهد أمام عينها السعادة التي افتقدتها طويلا
وإن كانت خيبة الامل متوقع قريباً • « كم كنت مسروراً يا أمي ! لعلنا انتظرتك !
لكن لم يسمح لي أن أبقي فترة أطول • ساجيء إليك حالاً أتمكن من ذلك •
وبالتأكيد قريباً جداً • ما أحسن أنك لم تظلي بعيدة ، فلا أحد منا تمتع قبلي
بمثل هذا العظ • هل ستبقين هنا ؟ إنهم بحاجة الى كل الايدي • وأنت ، يا أمي ،
تقدرين على كل شيء » •

بالرغم من هومها فقد كانت فخورة بالرداء الأبيض الذي أخذت منذ الآن
ترتيبه كالمرضات مع أن مهمتها كانت تقتصر على تدبير الغسيل الذي كان في
الفترة الاولى متوفراً جداً • بعد ذلك أصبح عليها لا أن تحسّن القطع المستعملة
فقط وإنما أن تحضر باستمرار أغذية للأسرة من بقايا القطع الصالحة لذلك •

جلب من اللوام الألماني جرحى كثيرون • أخذت الشفابجرت تشتغل في صالات
المرضى لتستمع الى أحاديثهم وتعرف أبناء أية أمهات كانوا • وفتشت الآن على
الخريطة عن موقع إنها • بعد وصولها بقليل سألتها ممرضة إسبانية اسمها لويزا ،
على قدر ما استطاعت ، ما إذا كان إرنست شفابجرت إنها بالفعل • فكرت أجاتي ،
كل قطر يضيف مقطعاً الى اسمه • في فرنسا كان اسمه إرنست وفي إسبانيا يدعونه
إرنستو • كانت هذه الفتاة ناعمة ، بشرتها بيضاء جداً بشكل لا يُفهم ، وشعرها
أسود اللون كريش السنونو • تأملت السيدة شفابجرت الصور التي كان يرى فيها
إرنست مع لويزا • كانت ذراعه مضمدة ، لكنه بدا مسروراً ومطمئناً كما لم يكن
في البيت في يوم من الأيام •

كلما تلقت لويزا رسالة أسرع بها إلى الشفابجرت ، وأمرعت الشفابجرت الى
لويزا كلما تلقت هي رسالة •

ذات يوم بدا لها أن الناس يترددون عندما يعبرونها ، نعم ، إنهم يجتنبون
نظراتها • شيء ما دفعها لأن تبحث عن لويزا • استلقت هذه فوق سريرها وبكت •
لامست الشفابجرت شعرها ففكرت وألقت بنفسها على عنقها وبكت بصوت مرتفع •
أخذت تَرْجِج صدر الشفابجرت الذي ملوخته بقوة ولكن الشفابجرت بقيت متصلة

كما لو كانت لويزا تؤرجح قطعة من خشب • لقد فهمت آجاتي تماماً أن إرنست قد سقط قتيلًا •

بجبن مقطّب شعرت فيما بعد كم من الناس لامسوها مواسين • همسوا بجوازا بكلمات جميلة • في داخلها وفي وجهها تقلص كل شيء • لم يدر أحد إن كانت قد بكت ليلاً •

أعقت مصيبتها الخاصة مباشرة ضربات المصيبة ضد الناس في الجمهورية الإسبانية • تم تمزيق الجيش الجمهوري الى قسمين •

استلقى الجرحى فوق كل بقعة فارغة من أرض المستشفى • اقتربت الحرب بحيث صار المرء يسمع صوتها خلف الجبال • سيتحتم على المرء أن يرحل قريباً •

كانت آجاتي شفايجرت كما لو أن لديها مناعة ضد الهلع والخوف • لم تكن بحاجة للنوم • يداها استطاعتا دائماً أن تقوموا بكل شيء : تضييد الجنود ، غسل الاوعية التي علق عليها الدم ، رتي أغطية الأسرة والفسيل •

بينما كانت تتجول بدون أن تحدث صوتاً ولكن بأصابع نشيطة باستمرار ، نودي فجأة من أحد الأسرة • « سيدة شفايجرت » • لم تكن بحاجة حتى لأن تنحني فوق الرجل لقصرها • في الوجه الشاحب المتكبد المفلوف بضداد أبيض تعرفت على راينولد شانتس • لم يكن مندهشاً من أن يراها هنا فجأة • ربما لأنه كانت تظهر أمامه صور غير معقولة وهو معذب من حمى الجرح ، وربما بكل بساطة لأن إرنست شفايجرت قد حدثته بنفسه عن مقدم الأم • سحبها الى حافة السرير وقص عليها بلا مداراة ولكن بشكل مزيل للغموض ومريح بالتالي ، أن إرنست شفايجرت سقط أمام عينيه • « لم يتالم ياسيدة شفايجرت • لقد مات ميتة حسنة » •

اشتغلت أصابعها باصلاح قميصه وبطانيته • ونظراً لأن راينولد شانتس كان قابلاً للنقل ، فقد اغتم المرء المناسبة التالية لتسفيره مع عدد من زملائه • في صباح اليوم التالي استلقى غريب في سرير •

سافرت لويزا مع إحدى الدفعات التالية • ألقت بنفسها على عنق الشفايجرت وانتحبت بصوت مرتفع • في هذه الاثناء أحست المرأة مرة أخرى بدلاً من الحزن

القائم الدائم بوخزة لن تطاق لو استمرت أكثر من ثانية واحدة . لم تتلق التعليمات من أحد ولادئش أحد من أن الشفايجرت ساعدت حتى النهاية ، وقد ساعدت أيضاً على تضسيد آخر الجرحى وحملهم الى السيارات . وسط تياراللاجئين الذي جرى فوق جبال البيرنيه مطارداً على الارض ومن الجو حتى أقصى حدود التراب الوطني ، كانت الشفايجرت تسير بمفردها حاملة محفظتها الصغيرة الغفيفة حملتها الآن على ظهرها كما يحمل الجراب . كان هنالك أناس كثيرون بمفردهم على هذا الطريق . لقد فقد هؤلاء الاتصال عند الانطلاق أو أضاعوا ذويهم أثناء هجوم جوي على الدرب . أمهات فقدن أبناءهن ، أطفال يبحثون عن أهلهم ، عرائس فقدن أصدقاءهن . أجاتي شفايجرت لم تبحث عن أحد ، فهي لم تفقد أحداً . تبنت على الطريق فتى صغيراً جرحته رجله ، ضمدته . كان واحداً من عدة أبناء لم تنجح الأم والجد في الحفاظ عليهم مجتمعين عندما اضطروا للهرب . صنعت الشفايجرت من رباط رأسها حمالاً ، حمل بواسطتها الصبيان الأكبران الصبي الأصغر لفترة من الوقت بالتبادل . بعد قليل لم يمد يوسع الأم — كان اسمها ماريما جونزاليس — والجد ، وهو رجل مسنّ متجهم قوي ، أن يستغنيا عن الشفايجرت أبداً . لم يعرف أحد ما إذا كان الأب ، وهو ضابط في الجيش الجمهوري ، قد وقع في الأسر أو سقط قتيلاً . عندما نزل كل هؤلاء الناس الذين لايتصورون الحياة في ظل الفاشستية جبال البيرنيه نشأت على الحدود الفرنسية فوضى لا تتصور . لكن السلطات تكاثفت بتعليمات من الحكومة وحسبت كل من تمكنت من القاء القبض عليه في معسكرات . أسرة جونزاليس المؤلفة من رجل مسنّ وامرأة والاطفال وأجاتي شفايجرت التي قطعت معهم الشوط الأكبر من الرحلة مقدمة مساعدتها باستمرار ، هذه العائلة وصلت الى مقربة من برنيان .

عطفاً وإجلالاً لكل هذا الالم الذي تحملوه بحض ارادتهم قامت إحدى العائلات الفلاحية بايواء أسرة جونزاليس . أعطتهم شونة للمبيت وجلبت لهم ما كان متوفراً للأكل . كسبت الامراتان مبيتتهن . ففي الوقت الذي عاشوا جميعاً تحت رعاية هؤلاء الفلاحين الفرنسيين ، كانوا يقدمون لهم المساعدة في أعمال الحصاد حتى بدأ فصل الخريف . اندلعت الحرب العالمية . في البداية وقف الجيش

الفرنسي على خط ماجينو أمام الجيش الألماني بلا حراك . ملأت رؤوس الناس فكرة ، أن هذا الذي حدث في أوائل الربيع وظهر في أسبانيا كأنه النهاية ، لم يكن سوى بداية أهوال وآلام فظيعة تعم الكرة الأرضية بأكملها .

في شونتها عانت من البرد : أنجزت المراتان أعمالاً مختلفة من أجل تأمين بطانيات وملابس للأطفال . كانوا مسرورين كلما أتحت لهم الفرصة للمساعدة في القشير والغيطة والترقيع في مطبخ بيت الفلاح الدافئ . لم ينتبه أحد للشفايجرت . كانت صامته مثل ظلها ، لكن أصابعها كانت مرنة ونشيطة باستمرار .

في هذه الأثناء تلقت السيدة جونزاليس خبراً من زوجها . كان موقوفاً في معسكر على الشاطئ لا يبعد سوى مسيرة نصف يوم . زارته بعد فترة وجيزة . وبدون أن تبدي الشفايجرت أي شيء استمتعت بفرحة اللقاء الجديد .

ذات يوم نادتها جونزاليس : « هذه رسالة لك أيضاً » . لم تبصر أجاتي هذا الخط في يوم من الأيام . في نفس المعسكر الذي احتجز فيه زوج جونزاليس كان راينولد شانتس موقوفاً أيضاً . في أحد أيام الاعتقال الملائ بالسأم حيث كانت كل رسالة تعني شيئاً جديداً ، حدث جونزاليس شانتس عن المرأة الغريبة التي تعيش مع عائلته قرب بريجنان . عندما تأكد راينولد شانتس بعد العديد من التحريات أن هذه المرأة لا يمكن أن تكون غير أم صديقه القتيل ، كتب إليها رسالة .

إنني ياسيدة شفايجرت وحيد في العالم ، مثلك باستثناء الرفاق والاصدقاء . في الصيف كان الطقس هنا حاراً بشكل لاهب . الآن تعصف رياح باردة . الملايا تنهكني من جديد . لا أدري إن كان باستطاعتك أن تدبري لي بعض أقراص الكينا . أرجو المذرة حتى الآن كانت الشفايجرت تعيش بلا هدف . قرأت الرسالة مرات عديدة وفكرت . إذا كان صاحب مطعم « حي الباكور » ثريفاً فستكون نقودها على حالها . كتبت إليه . لاحظت السيدة جونزاليس بدهشة أن عصبية دبت في سلوك الشفايجرت . بعد فترة قصيرة وصلت رسالة من صاحب المطعم . أرسل إليها النقود .

في صباح أحد أيام الشتاء وقفت أمام بوابة المعسكر مشعثة تمناني من البرد ، فقد أخذت قطار الليل لتصل في الوقت المناسب . في حقيبة يدها وضعت علبة كينا وبعض الطعام الساخن راينولد شانتس . نظرت الى الكنكات خلف الأسلاك الشائكة بشكل خائف وقد اعتراها الذهول . لحسن حظها أنها أخذت القطار الليلي . فنظراً لأنها لم تحصل على موافقة من أية سلطة ، احتاجت لبعض الوقت من أجل أن تتمكن من الدخول الى هنا . لم تسمح لها دورية الحراسة بالدخول الى المعسكر . لكن نظراً لأنها لم تفهم شيئاً مما يقوله الحارس وكانت تردد نفس الاسم باستمرار ، قام هذا بالحضور رئيسه . تكرر مع هذا نفس الشيء فقادها الى الملازم . فكر الملازم في نفسه أن هذه المرأة البائسة لا يمكنها أن تجلب له أي أذى . بناء على أمره اقتنيت الى حجرة الزيارات الغالية وأحضر راينولد شانتس .

بدا خشناً ومتوحشاً . على وجهه بدا إعتراز كبير . على فمه ارتسمت لمحة استهزاء بكل ما يقف أمام حياته النضة . ثم استقرت نظراته القلقة على الشفاجيرت . شكرها للأشياء التي أخرجتها من محفظة يدها . كان بوده أن يمد يده على رأسها ، لكنه لم يجد في نفسه الجرأة على ذلك تماماً .

روى كل واحد للآخر كيف سارت حياته منذ أن التقيا في المستوصف . ظهر جندي ونادى : « انتهى ! » وقفت الشفاجيرت بتردد ، انتظر الجندي أمام الباب ، رافقها راينولد بضع خطوات نحو الخارج . وسط أشعة الشمس الساطعة هبت رياح جليدية . حان الوداع . هنا استدار مرة أخرى . انحنى وقال بسرعة : « سيسافر الجوزاليس قريباً ! الكثيرون سيسافرون قريباً . لكي لا يمسك بنا النازيون عندما تمتد الحرب الى هنا أيضاً » .

نادى الجندي من جديد « انتهى ! » لكنه انتظر بعض الشيء . لقد أحزنته المرأة المسنة التي وقفت في مهب الريح الجليدية خفيفة وصغيرة تكاد أن تتطاير . كان عليها أن تنظر الى الأعلى ، الى الرجل مهما انحنى . تابع راينولد شانتس : « إن بعض دول أمريكا اللاتينية وعدتنا بحق الهجوم والعمل ، وسترسل إلينا تذاكر

سفينة • أصدقاء الجمهورية الإسبانية يؤازرون بعضهم • إننا نضع حالياً قائمة بمن يجب أن يسافر معنا • وأنت ياسيدة شفايجرت ، إنك والدة إرنست ، وعدا ذلك فعلت بنفسك الكثير • لذلك يجب أن تسافري معنا • وإلا فإلى أين تذهبين ؟ لا أظن أنك ستعودين إلى الجسهايم ؟

— « كلا • كلا » قالت أجاني شفايجرت ، « أريد أن أذهب معكم » .

في مطلع ١٩٤١ قضيت الليل في كوخ فوق إحدى جزر الأنتيل مع نساء إسبانيات كثيرات • كنا جميعاً ننتظر السفن لننقلنا إلى الأقطار التي وعدتنا بالجوهر •

غالباً ما كانت النساء الإسبانيات ينشدن • كانت أنفسهن تجيش بمشاعر الألم والفرح ، الألمشان والقلق • في وسطهن جلست امرأة صغيرة نحيلة ، رمادي شعرها وكذلك وجهها • لقد بدت مختلفة عن النساء الإسبانيات ، كانت صامته باستمرار •

ذات مرة بينما كان تخيط زراً لأحد الأطفال أفلتت منها بالألمانية : «إهداء» سألتها عن أصلها فأجابت : « من بلاد الراين • من الجسهايم » •

في تلك الأمسية جلسنا طويلاً معاً • بعد ذلك بفترة قصيرة سافرت • لا أعلم إن كانت لا تزال على قيد الحياة • هذا ما أعرفه عنها •

أبو العراء المعري .. و لوقيانوس السميساطي

كلنا يعلم أن العرب هم الذين وضعوا منذ القديم في النقد المقارن من المجلدات ما لا يحصى وخاصة في المقارنة أو الموازنة بين أبي تمام والبحري وفي تأثير الفكر الاغريقي على المتنبي (١) * وما كان هذا ليضيق المتنبي في شيء ولا يحط قدره قدر قلامة ، ولذلك لا نجد حرجاً في كتابة هذا المقال لتشير الى التقارب الكبير بين بعض آراء أبي العلاء وآراء لوقيانوس السميساطي الأديب الفراتي ، لان ذلك لا يحط كرامة ولا قدر أبي العلاء أبداً حتى لو أريد ذلك ، بل ليدل على أنه من مستوى كبار مفكري العالم (قؤول لما قال الكرام) *

لقد جاء في دائرة المعارف الاسلامية ان الذي يقرأ للمعري يذكر لوسيان (لوقيانوس) (٢) * ولعل عباس محمود العقاد من اوائل الادباء العرب القلائل الذين اشاروا الى لوقيانوس ، فقال : ان رسالة الفران نمط وحدها في آدابنا العربية واسلوب شائق ونسق طريف في النقد والرواية وفكرة لبق لا تعلم ان احداً سبق المعري اليها (اللهم اذا استثنينا محاورات لوسيان في الاواب والهاوية) (٣) *

- ١ - يوسف اليوسف : مجلة الآداب الأجنبية (دمشق) ج ٣ ص ١٨٩ *
- ٢ - دائرة المعارف الاسلامية (كتاب الشعب) ج ٨ ص ٥٥١
- ٣ - عباس محمود العقاد : رسالة الفران طبعة الكيلاني ج ٣ ص ٤٤ *

وليس من الحق - في شيء - أن ننكر أن المعري كان على اتصال بالثقافة اليونانية (١) ، فما جاء أبو العلاء إلا بعد أن نقل ما كان عند اليونان من أنواع الفلسفة والحكمة وأصبح الناس يدرسونه في المدارس والمساجد والمنازل وبيوتون خطأ من تقدمهم من الفلاسفة (٢) . وبنت الشاطيء تقول : إن الفكر اليوناني قد تم تعريبه قبل مولد أبي العلاء بقرنين أو أكثر (٣) .

ونحن لسنا الآن في معرض اثبات « يونانية » (٤) أبي العلاء المعري ولا نهذف البتة الى بيان معرفته لوقيانوس أو اطلاعه على كتاباته واحتمال تأثره به ، إنما أردنا أن نبين التقارب الكبير المدهش بين بعض افكار المعري وافكار لوقيانوس في واحد أو اثنين فقط من مؤلفاته العديدة .
 حبذا لو وجدنا مثل هذا التقارب أو بعضه فيما بين افكار دانتي وافكار المعري (٥) .
 إن غابتنا من هذا المقال فتح اتفاق جديدة أو نافذة متواضعة يتسرب منها شيء من النور والعرفان أمام أعين من يرغب في ذلك فحسب .

لوقيانوس أديب فراتي حقا كما أحب أن يسميه الصديق الاستاذ عبد القادر عياش رحمه الله (٦) . ولد لوقيانوس نحو عام ١٢٥ م في مدينة سميساط الواقعة على ضفة الفرات الغربية (في تركيا حاليا) . قال لوقيانوس عن نفسه أنه آشوري وقال أدونيس أنه سوري وهكذا جاء في دائرة المعارف الفرنسية أيضا . كانت الآرامية لفته الأصلية لكنه تعلم اللغة اليونانية وإتسم دراستها على الأرجح في مقاطعة أيونيا (آسيا الصغرى) التي زخرت بالعلم والعلماء في زمنه . فكتاباته وتلميحاته واستشهاداته تدل على أنه وُجِّه توجيهًا حسنًا في دراسته للادباء المدرسين ، ومن الثابت أيضا أنه كان يحفظ عن ظهر قلب ملحمة هوميروس وأنه كان يعرف معرفة واسعة عميقة هسيود وتيوفانس وبيندار وسيمونيد وشعراء المسرح ولا سيما أوريبيد وأرسطوفان وجمهرة الفلاسفة كالفلاطون وأرسطو وأبيقور وكريسيب ، والخطباء ولاسيما ديموستين .

لقد مارس لوقيانوس مهنة المحاماة في انطاكية مدة ثم عدل عنها وغادر انطاكية الى أثينا التي استهوته شهرتها وسحرته بمجتمعها الذكي الراقى وبالحياة الفكرية الرفيعة النشيطة فكث فيها وهناك أنتج أفضل مؤلفاته . ويقال أنه ذهب الى روما وربما الى غاليا ، ومن الثابت أنه جاء الى مصر حيث شغل وظيفة رسمية في الإدارة الإمبراطورية وتوفي هناك نحو عام ١٩٢ م .

١ - لويس عوض : على هامش الفران ص ١٢٤ و ١٥ .

٢ - صالح أبو اسبيع : مجلة الثقافة العربية (اللببية) ع ١٩٧٤/٥ ص ٤٤

٣ - محمد سليم الجندى : الجامع ج ١ ص ١٥٠

٤ - بنت الشاطيء : (الدكتور عائشة عبد الرحمن) مع أبي العلاء في رحلة حياته ص ٥٢

٥ - بنت الشاطيء : مع أبي العلاء في رحلة حياته ص ٥١ .

٦ - تجد دراسة وافية لحياة لوقيانوس ومؤلفاته في مقدمة مسامرات الاموات واستفتاء ميت .

- عبد القادر عياش : دبر الزور حاضرة وادي الفرات (الاعداء) .

لوقيانوس مؤلفات عديدة متنوعة الاسلوب والمواضيع لانه عالج جميع النواحي الفكرية التي كانت تتنازع العالم المثقف الراقي عصره وانتقد اخلاق الناس وعاداتهم ومعتقداتهم كابي العلاء تماما وبروح تهكمية متشابهة . من اهم مؤلفاته معاورات الآلهة ومسامرات (معاورات) الاموات واستفتاء ميت (٩) .

ومسامرات الاموات مؤلف طريف وفريد في نوعه حتى ذلك العهد ضمنته فكرة بارعة وطريقة مبتكرة في نقد اخلاق المجتمع وعاداته ومعتقداته بأسلوب شائق مليء بالتهكم والسخرية والجرأة . لقد نظر لوقيانوس الى الناس في « الآخرين » أي عالم الابدية حيث لا ظواهر موهنة ولا أوهام مفررة خداعة تقشي على بصره فتفسد نظرياته وأحكامه . لقد نظر الى حياة الناس مجردة من ذلك الطلاء الزائف الذي يطليها به المجتمع ، وتوصلا الى غايته جعل الاموات انفسهم يتكلمون فيمابينهم فينتقد بعضهم بعضا متخذة الدار الآخرة مسرحا لمحاكمة البشر العاديين والفلاسفة واتصاف الآلهة والآلهة انفسهم .

لقد اشتهر لوقيانوس بكتابه « مسامرات الاموات » (٩) لطرافة موضوعه من جهة ، ولانه يدل خير دلالة على اخلاق صاحبه وشخصيته واسلوبه هبة وباستفتاء ميت ومعاورات الآلهة والصيد خصوصا وبما ضمن مؤلفاته جميعها من جرأة وتهكم وتهم على عادات الناس السيئة وعلى ماكان شائعا في عصره من خرافات واباطيل سبق وفاق حتى فولتير والمعري ايضا في هذا المضمار .

وبمسامرات الاموات واستفتاء ميت سبق لوقيانوس دانتي والمعري ايضا باجبال عديدة في تقيل الدار الآخرة والذهاب اليها وفي استنطاق الموتى الذين لم يذهب بابطاله ليبلغ بهم الهاوية الى آخر تغوم العالم الغريبة ، الى ما وراء « نهر الاوقيانوس » العميق ولم يجعل جميعه حفرة تحف بها ارواح الاموات او نافذة يطل منها على العالم السفلي كما فعل هوميروس في اوديسته، انما موضوع الآخرة حتى الافكار المعالجة اكثر تشابها وتقاربا عند المعري ولوقيانوس منها عند المعري ودانتي .

ففي المسامرات اوجدنا لوقيانوس مباشرة وبلا توطئة ولا ابطاء في صميم الهاوية او نقل الينا منها مشاهد مما كان يجري هناك بين الاموات انفسهم من مختلف الاحاديث ، وهكذا فقد كان يرفع امامنا الستار عن مشهد لا يلبث ان يسدله ليرفعه مرة اخرى عن مشهد جديد يختلف عن سابقه اختلافا كلياً اشغافاً وموضوعاً لا تربط بين مشاهدته المتنوعة رابطة سوى انها تجري كلها في العالم

٨ - لوقيانوس : مسامرات الاموات واستفتاء ميت ، ترجمة الياس سعد خالي ، نشرتها اللجنة الدولية لترجمة الروائع الانسانية - الانسكو - بيروت في عام ١٩٦٧ .

٩ - اثرنا تسمية معاورات الاموات بالمسامرات لانها كلها تجري في هادس المكان المظلم ، والسمير والمسامرة حديث السمات في الليل (لسان العرب) .

الثاني المظلم مستغنيا بذلك عن « اذا » الفجائية وما يقرب منها التي تفصل بين بعض المشاهد في جحيم المعري (١٠) .

أما ميتيب أو استفتاء ميت فهي رحلة خيالية إلى العالم الآخر قام بها آدميان الثمان أحدهما يدعى ميتيب وهو أهم أبطال المسامرات والثاني دليله المجوسي ميتروبارزانس تلميذ زرادشت وفق خطة مرسومة لا بأس بها ، وإن يكن لا مجال لتشبيهها بخطة دانتي فإنها انضج من خطة أبي العلاء على كل حال .

يقول قسطنطين حمصي : لم نثر على كثرة ما بين أيدينا من كتب الافرنج وغيرهم على الطريقة التي جرى عليها المعري في رفع مقاطع إلى الفردوس الملوي . ولكن أية طريقة مجهولة تلك التي لجأ إليها المعري في رفع بطله إلى الجنة ؟!.. جل ما في الأمر أن أبى الصلا. تمنى لابن القارح أن يكون في الفردوس فكان - كبنوة مشروطة (أن شاء الله ، وإذا من الله ، وإذا استعق ابن القارح تلك الرتبة ؟!) - وإذا ابن القارح يتجول في الجنة حسب هواه . ومنها « اطل على الجحيم » .

يقول أبو العلاء : وصلت الرسالة (رسالة ابن القارح) التي يخرها بالحكم مسجور ، ومن فراها ماجور إذ كانت تأمر بتقيل الشرع .. مثلها شفع ونفع وقرب عند الله ورفع .. وفي قدرة ربنا أن يجعل كل حرف منها شيع نور لا يفتقر بمقال الزور ، يستغفر لمن أنشأها إلى يوم الدين .. لعله سبحانه قد نصب لسطورها المنتجة من الذهب مخرج من الفضة أو الذهب ترجع بها الملائكة من الأرض إلى السماء وتكشف سجون الظلماء بدليل الآية : إليه يسعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه (١١) .

وهذه الكلمة الطيبة كانها المعنية بقوله : « ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء. تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها » (١٢) .

وفي تلك السطور كلم كثير كله عند الله الثمر فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل - أن شاء الله - بذلك الشئ شجر في الجنة لذيذ اجتناء كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق إلى المغرب بظل غاط (صفحة ١٣٢) .. والولدان المغفلون في ظلال تلك الشجر قيام وقعود .. يقولون نحن وهذه الشجر صلة من الله لعلي بن منصور (ابن القارح) نخبأ له إلى نفخ الصور .

١٠- وينظر فاذا عنترة (مشهد خاص به رسالة الغفران ص ٣١٤) وينظر فاذا علقمة (٣١٩) وينظر فاذا العارث (٣٢٤) فاذا هو بأوس (٣٣١) فاذا هو برجل (٣٣٧) فاذا هو بالركش الأكبر (٣٤٧) .

١١- سورة فاطر آية ١٠

١٢- سورة إبراهيم آية ٢٤ و ٢٥

وتجري في أصول ذلك الشجر أنهار (ص ١٢٣) •

ويعدد إليها المغترفون بكؤوس من المسجد وأباريق خلقت من الزبرجد (ص ١٣٤)
وينفض المري في ذكر الأباريق في ست صفحات ••

وفي تلك الأنهار أوان على هيئة الطير (ص ١٤١) •

ويعارض تلك الهدامة أنهار من عسل مصفى و ••• (١٤٥) •

وإذا من الله ••• بورود تلك الأنهار صادف فيها الوارد سمك حلوة (١٥٩) وكانى به
(بابن القارح) أبا استعق تلك الرتبة ييقن التوبة وقد اصطفى له تدامى من أدباء الفردوس
كاخي ثمانية ••• وو ••• (١٦٠) فيلتي بلان وفلان •• ويبدأ أحاديثه اللغوية مع كل منهم •

ثم انه (ابن القارح) يخطر له حديث شيء كان يسمى الزهرة في الدار الثانية فيركب
تجيبا من تجب الجنة خلق من ياقوت ودر •• فيسر في الجنة • على غير منهج • (ص ١٦٧) •
وغير ما توصف به رحلة ابن القارح كلها إنها • على غير منهج • !

أما رحلة مينيپ لوقيانوس فهي قصة طريقة جدا يروينا مينيپ بطل الرحلة نفسه فيقول انه
بعدها يش من الفلاسفة من مختلف المذاهب وقد هاله تناقض تعاليمهم فيما بينها ومغالفتها
لأعمال القائلين بها • مضى إلى العراف تريبسياس في التجميع ليطلع منه أفضل عيشة وسلوك
يفتارهما حكيم لنفسه بين الناس • لقد جعل لوقيانوس العراف تريبسياس ينطق بالحكمة التي
يريد وهي على كل حال فلسفة عملية مختلفة للعالم بسبب العرض لا تجد لوضوحها ومراحتها
وأهميتها النسبية مثيلا عند المري وأن كانت رسالة الغفران أطول منها نفسها ولو أضفنا إليها
رسالتيه إلى داعي الدعاة الفاطمي •• والى القارئ نص تلك الرحلة وهي يقابل معاورة :

مينيپ (١٦) وفيلونيدس (١٧)

ميشيب : سقفت بيتي عليك مني السلام
عنت من عالم الظلام إلى النور
إن مرآك فرحة ومرام
ر بقلبي إلى حماك هيام(١٨)

١٦- مينيپ فيلسوف يوناني عاش في القرن الثالث قبل الميلاد وهو من المدرسة الكلية ولهذا
وصف كما وصف هو نفسه بالكلب •

١٧- اسم شخص وهمي أو غير معروف •

١٨- أبيات للشاعر أو ربيب أحد أشهر شعراء المرح عاش في القرن الخامس ق م • والأبيات
هنا من نظم الشاعر الاستاذ ميخائيل بلدي •

فيلونيدس : من هذا ! أليس الكلب ميتيب ؟ ! انه هو نفسه مالم تكن عيتاي مضطربتين • هذا ميتيب حقاً • ولكن ما هذا الثوب الغريب الذي يرتديه وما هذا الطربوش وجلد الأسد وهذه القيثارة ؟ لأحدثه : عم صباحاً ياميتيب • من أين وفدت ؟ انك لم تظهر في المدينة منذ أمد طويل ؟

ميتيب : من مقر الاموات تحت التراب
حيث يتوى في وحشة واكتئاب
عنت بعد اجتيازي الظلمات
هادس (١٥) نائياً عن الآلهات (١٥)

فيلونيدس : لقسما بهراكليس (١٦) اني اجهل ان ميتيب تنوي ثم بنث حيا •

ميتيب : ما عرفت المسنون واستقبلتني هادس (١٧) خافق الجوانح حيا (١٥)

فيلونيدس : ولكن ما الذي حداك على القيام بهذه الرحلة الجديدة غير المنتظرة ؟

ميتيب : جراحة في الحجي وغض شبابي دفعا بي الى دياجى العباب (١٥)

فيلونيدس : كفى أيها السعيد عن تمثيل هذه المأساة وانحدر من سماء الشعر وقتل لي ببساطة ما هذا اللباس المضحك واي حاجة كانت بك للهبوط الى الجحيم لاسيما ان الطريق اليها ليس فيها ما يلد أو يفترى •

ميتيب : حملتني على هبوط الجحيم يا سديقي مناه جبي العميم
حاجة عندي لاستشارة روح لثريمنيا من المستقيم الحكيم (١٨)

فيلونيدس : لاشك في أنك فقدت عقلك يا صاح والا لما كنت لا تتكلم امام اصدقائك الا شعراً •

ميتيب : لا يدعشذك ذلك يارفيقي فقد صحبت منذ قليل اوريبيد (١٩) وهوميروس (٢٠) ولا ادري كيف امتلات من اشعارهم حتى ان الكلام الموزون يتدفق من فمي بديهياً • ولكن قل لي كيف تسير الامور على الارض وماذا يجري في المدينة ؟

فيلونيدس : لا جديد ، بل كل شيء على حاله : نهب وحث بالوعود ومراعاة حقيرة واهتمام بتكديس الاموال •

١٥- ملك مملكة الاسوات ويدعى ايضا بلوتون وايدنوس وهادس •

١٦- هيراكليس أو هرقل : ابن جوبيتر •

١٧- هادس : العالم السفلي مقر ارواح الموتى

١٨- اوريبيد (تراجع الحاشية رقم ١٤ في الصفحة السابقة)

١٩- اوديسة هوميروس أشهر شعراء اليونان

مينيب : أه ! يا لهم من تعساء ، انهم يجهلون أي تدابير اتخذت في الجحيم وأي قرارات صدرت بحق الاغنياء ، لا مقر لهم منها قسما بكرفوريوس (١١) .

فيلوتيس : ماذا تقول ؟ صدرت في الجحيم قرارات جديدة بحق سكان الارض ؟

مينيب : أجل قسما بزفس (٢٠) وهي كثيرة ولكن لا يجوز افشاء الاسرار واعلانها أمام الجميع فقد ننتهم بالكفر أمام محكمة رادامانتيس (٢١) .

فيلوتيس : استعطفك بزفس يامينيب ألا تحرم صديقك هذا الحديث ، انك تغاطب رجلا يعرف أن يسكت وهو مع ذلك مريد مبتلىه .

مينيب : انك تفرض علي بذلك عملا خطرا ولكني سأجازف بعض المجازفة لأجلك . لقد تقرر بحق ذوي الفنى الطائل اولئك الذين يحتفلون بالذهب محبوبا مثل داناي (٢٢) .

فيلوتيس : لا تقل لي يا صاح شيئا عن هذه القرارات قبل أن تقص علي ما أحب معرفته أولا عن غايته من هبوطك إلى هادس ومن كان دليلك في هذه الرحلة ثم تفصيل مآرايت وما سمعت هناك لاني اظن أن رجلا نظيرك يجب الاشياء الجميلة لا يدع شيئا يفوته مما يستحق أن يسمع أو يرى .

مينيب : يجب ان الهم رغبتك ، وهل من سبيل إلى الرضا عندما يطلب صديق باصرار ؟ سأشرح لك قبل اكل شيء فكرتي والسبب الذي جعلني انزل إلى الجحيم : لما كنت أفرا ، وأنا فتي ، روايات هوميروس وهيسيود (٢٣) عما كان يجري في الاولمب (٢٤) ليس فيما بين انصاف الالهة فحسب بل أيضا فيما بين الالهة انفسهم من تطاحن ومنازعات عدا الفجور والعنف والغطف والسماعوي وطرد الوالدين وتزوج الاغنياء ، كنت اعتقد ان جميع هذه الاعمال شريفة وكنت اشعر بدافع قوي يدفعني إلى التلذذ بها . ولكن لما صرت في طور الرجولة سمعت الشرائع تأمر بعكس ما يقوله الشعراء وتحظر الزنا والخلافات والاعتصاب ، فوقع منذ ذلك الحين في حيرة كبيرة لا أدري كيف أضبط سلوكي اذ كنت اعتقد ان الالهة ما كانت لتزني وتتخاصم لو لم تر في ذلك

١٩- كلب عجيب يهرس مدخل الجحيم

٢٠- زفس هوجو بنير رب الارباب

٢١- رادامانتيس : قاض في الجحيم وهو ابن زفس وشقيق مينوس .

٢٢- داناي : بنت ملك طروادة حبسها أبوها في غرفة تحت الأرض لكي لا تنجب ولدا ثيبي . يأنه سيقتل جسده .

٢٣- هيسيود : شاعر يوناني عاش في الجيل التاسع أو الثامن ق م .

٢٤- جبل الاولمب : جبل في تيساليا كان الاقدسون يعتقدون أن الالهة تعيش على قمته .

عملا شريفا ، ومن جهة أخرى ما كان المشرعون ليامروا بالعكس لو لم يجدوا ذلك مفيدا •

وفي حبرتي عزمت على الذهاب الى أولئك الاشخاص الذين يدعون بالفلاسفة والازتماء بين ايديهم ووضع ذاتي تحت تصرفهم لكي يرشدوني الى الطريق البسيطة الامينة لتصرفي بين الناس • وبهذه النية كنت اتقرب منهم وانا اجهل اني كما يقول المثل ارمي بنفسي من الدخان في وسط النار ، اذ اني وجدتهم بعد التجربة على جانب عظيم من الجهل والتشكك • وهكذا اظهروا لي ان العيشة الالهية انما هي عيشة العامة • وفي الواقع كان يتصح لي احلهم بالاستسلام الى الملهذات والبحث في كل شيء عن اللذة فحسب اذ فيها كل السعادة (٢٥) وكان يتصح لي آخر بالعكس بينما كان آخر يحضني على التعب والشقاء وفهر الجسد واهماله في القذاروقالبشاعة كريبا محترقا مهينا لدى جميع الناس ، وكان يستشهد في كل مناسبة بآبياتهميسود الشائعة في الفضيلة والعرق والثروة التي يجب بلوغها(٢٦) ، وكان غيره يعثني على احتقار الثروة واعتبار امتلاكها شيئا لا يؤبه له(٢٧) ، وكان آخر يعتبر ان الثروة هي ايضا خير • وماذا اقول عن آرائهم في الكون ؟ لقد كنت ارقى لدى سماعهم كل يوم يتكلمون عن المثل والكائنات المجردة والمزج والذرة والفراغات وكلمات اخرى من هذا القبيل • وما هو اغرب من ذلك ان كلا منهم عند ادلائهم بآرائهم المتضاربة عن الاشياء ذاتها يأتي بخجج قاطعة مفحمة حتى بات من المعال ان ننفي مقالة من تثبت ان شيئا هو حام ومقالة من تثبت ان الشيء نفسه بارد مع العلم جيدا بان الشيء لايمكن ان يكون حاميا وباردا في آن واحد • لقد كنت مثل أولئك النيام الذين تميل رؤوسهم طورا الى الامام وتارة الى الوراء •

ولكن اليك مالا يقبله عقل : لقد وجدت وانا اراقب هؤلاء الفلاسفة انفسهم ان سلوكهم يخالف تماما اقوالهم • لقد كنت ارى الذين ينصون باحتقار الثروات يتمسكون بها تمسكا لا انتعاق منه ويتنازعون على فوائد الاموال ويعلمون لقاء اجور ويتملكون كل شيء في سبيل المال • والذين يزهدون في المجد يعملون ويتكلمون في سبيل المجد نفسه فقط والذين كانوا يدعون الى ترك اللذة متفهمين في اللذة في حياتهم الخاصة انقماسا كليا •

لقد تابتي بعد خيبة املي هذه عذاب امض من العذاب الذي كنت فيه من قبل

٢٥- اشارة الى فلسفة اتباع ابيقور •

٢٦- اشارة الى فلسفة المذهب الكلبي

٢٧- اشارة الى فلسفة الروافئين

ولكني كنت أعزى قليلا للى افتكاري باني ان كنت أحقق تائها لا أزال أجهل الحقيقة فقد وجدت في رفقة زمرة كبيرة من الحكماء المشهورين بذكائهم • وفي إحدى الليالي وقد طردت هذه الافكار النوم عن عيني قررت الذهاب الى بابل واستجداء مساعدة احد المجوس تلاميذ وخلفاء زردشت^(٢٨) لاني سمعت ان في استطاعتهم بالاعزام والرفق فتح ابواب الجحيم وادخال من يشاؤون اليها واخراجها منها سالما • فبدا لي ان افضل ما استطيع عمله اذا تمكنت بواسطة احدهم من النزول اليها ان اذهب الى العراف العالم تريسيس واتعلم منه أي عيشة هي الفضل التي يمكن ان يختارها لنفسه رجل عاقل • فوثبت من سريري وتوجهت رأسا الى بابل بأسرع ما تستطيعه لقائي • ولدى وصولي الى هذه المدينة واجهت احد الكلدانيين وكان حكيما عيبيا في فنه • اما من حيث المنظر فكان شائبا ذا لحية طويلة مهيبة يدعى ميترو پارزاس • وبعد ان رجوت منه وتوسلت اليه مرارا ودفعت له الأجرة التي طلبها قبل ان يكون دليلي في الطريق الى الجحيم •

لقد صار بي الجوسي صباحا الى الفرات وشرع يقسطني فيه كل يوم عند الفجر مدة تسعة وعشرين يوما ابتداء من هل الهلال وكان في الوقت نفسه يتلو الى الشمس صلاة طويلة كنت لا اسمع منها الا القليل • لانه كان يتكلم بسرعة وغمغمة مثل مناد رنء في الآلءاب • ولكن كان كأنه يدعى بعض الابالسة • وبعد الرقاية كان يبصق في وجبي ثلاث مرات ثم أعود ادراجي وأنا لا أرى احدا من الناس الذين اصادفهم • وكان غداؤنا الثمار وشرابنا الحليب ومزيجا من الحليب والعسل وماء نهر سوزيان • وكنا ننام مشترعين العشب وملتحقين بالسماء • ولما رأى ان هذا الاعداد الطويل أصبح كافيا ذهب بي في منتصف الليل الى شاطئ دجلة وغسلني ثم تشفني وظهرني بالبحور والنخل وغيرهما من العقاقير وهو يتمتع في تلك الرقعة • وبعد ان سحرني كلي بدورانه حولي ليمنع الاشباح من ابدائي عاد بي مهينا على هذا الشكل تكسا على الاعقاب الى المنزل وبعدئذ اخذنا نهتم بما بقي من امر الابعار • لقد ليس هو ثوبا سعريا يشبه كثيرا ثوب الميديين وقدم لي لتسليحي الاشياء التي تراها الطيروش وجدد الأسد والقيثارة واوصاني بان لا اقول اذا سئلت ان اسمي ميتيب بل هرقل او اوليس^(٢٩) او اورفيوس^(٣٠) •

٢٨- زردشت : مؤسس الدين الزردشتي في فارس

٢٩- اوليس : بطل اوديسة هوميروس واحد مشاهير أبطال اليونان في حرب طروادة •

٣٠- اورفيوس : ابن ملك تراقيا كان جميل الصورة والصوت يجيد العزف على القيثارة • حبلى الى عالم الاموات ليسترد روح زوجته كما نزل اوليس من قبل ليستفيد روح تريسيس العراف في امر عودته الى وطنه •

فيلونيدس : ولم ذلك يا ميثيب ؟ فاني لا ادرك سبب هذا التقفي ولا هذه الاسماء .

ميثيب : مع انه جلي واضح وليس ثمة سر . لما كان هؤلاء الابطال نزلوا قبلنا وهم احياء الى الجحيم فانه كان يقلن اني بالتشبه بهم اتمكن بسهولة من التقدم بدون عائق اذا مررت لابسا هذه الثياب السحرية فانتخلص بذلك من مراقبة اياكوس (٣١) الذي سبق له ان رأى تلك الثياب .

كان الفجر بدا يلوح لما شرعنا في رحلتنا بعد ان هبطنا شاطئ النهر . وكان قد اعد له قارب وضعايا وحليب ممزوج بمسل وكل ما يلزم للاشراكات . وبعد ان انزلنا هذه المعدات الى القارب .

« وركبنا والحزن ملء الحنايا نلرق اللعع مستقيضا سخينا » (٣٢)

تركنا القارب فترة من الزمن يسبح بنا والمجرى لم دخلنا في المستنقع حيث يغتفي الفرات . وبعد ان اجتزناه وصلنا الى مكان قفر مشجر لا شمس فيه . فنزلنا هناك ، وكان ميترو بارزانس يتقدمني . ففقرنا حفرة وذبحنا النعاج وسفحنا الدم على حافاتها . غير ان المجوسي الذي كان يعمل مشعلا متقددا اخذ يدعو لا بصوت خافت بل بكل قواه جميع الشياطين دفعة واحدة ، ربات التعذيب والانتقام (٣٣) والليلية هيكتاتي (٣٤) والزاعية بيرسيفوني (٣٥) وكان يخلط ادعيته بكلمات بربرية غير مفهومة طويلة ذات عدة مقاطع . وفي الحال تزلزل ما حولنا كله وبتأثير الرقبة انشقت الارض وسمع نباح كرفروس البعيد ، وساد تجهم معزن في كل مكان .

و « ادنوس العظيم ملك الجحيم بات في فرع شديد مقيم (٣٦) وقد تبيتنا قسما كبيرا من هادس والبحيرة ونهر اللهب (بيريفليجيون) (٣٧) وقصر بلوتون . ثم نزلنا من الشق المفتوح ووجدنا دامانثيس يكاد يموت جزعا وكرفروس ينجح وقد هم بالولوب ، ولكنني لمست القيثارة وفي الحال استعوذ عليه سحر النغم . ولما

٣١- اياكوس : ابن زفس وثالث قاض في الجحيم .

٣٢- هومروس : الاوديسة ن ١١ .

٣٣- ربات التعذيب : ثلاث ربات مكلفات بتعذيب الاشراق في العالم السفلي .

٣٤- هيكتاتي : ربة غامضة خادمة بيرسيفوني في الجحيم .

٣٥- بيرسيفوني : بنت زفس وزوجة بلوتون اله الجحيم .

٣٦- تحريف بيت من الاوديسة ن ٩ .

٣٧- من اقسام الجحيم .

وصلنا الى البحيرة كدنا أن نجتازها لان القارب كان قد ملئ ركابا كانوا ينحون ويشنون من ألم الجراح مهشمين فاحنهم فغذه مكسورة والآخر راسه او عضو آخر من اعضاء جسده لانهم كانوا آتين على ما يظهر من معركة حربية • غير أن خارون(٣٧) الطبيب لما رأى جلد الاسد قلنني هرقا فاستقبلني بترحاب وأمرني ولما نزلنا من القارب أرشدنا الى الطريق •

وبما أننا كنا نمشي في الظلام كان ميترو بارزانس يتقدمني وأنا خلفه ممسكا بطرف ثوبه حتى بلغنا مرجا فسيحا مزروعا برواقا ، وفيه أخذت أشباح الموتى تحوم حولنا وهي تصرخ صرخا حادا وقصيرا • وما أن سرنا قليلا حتى وجدنا أنفسنا قرب محكمة مينوس (٣٨) • لقد كان جالسا على عرش مرتفع وبالقرب منه ربات الذعر والانتقام واقفة • وكان الناس يقفون من الجهة الاخرى سفا طويلا متقيدين بسلسلة طويلة • وقيل انهم زناة وقوادون وعشارون ومملقون ووشاة وجمع غفير من نمط هؤلاء الناس الذين يقتلون العالم ويغربونه • اما الاغنياء والمرابون فكانوا في عزلة يتقنمون وهم صفر الوجوه بطونهم بارزة وفي أرجلهم النقرس وفي عنق كل منهم طوق وغل • يزن وزنن ، ولبننا بالقرب من قوس المحكمة نرى ما يجري هنالك ونستمع الى الدلوع • وكان المشتكون خطباء من نوع جديد غير عادي •

فيلونيدس : من كان هؤلاء الخطباء ؟ تشبكت باسم زفس إلا تردد في أن تقول لي ذلك أيضا •

مينيب : أتعرف الظلال التي تنشرها الاجسام المعاكسة للشمس ؟
http://Archivebeta.saknri.com

فيلونيدس : بلا شك !

مينيب : اذن هذه الظلال او الاشباح هي التي تشبكي وتشهد علينا بعد موتنا فتخبر بما صعدنا في حياتنا • ولانها ترافقتنا الى كل مكان تلازم اجسادنا لا تفارقهها ويوفق بها كل الشقة •

وكان مينوس بعد التمعيص اللبيق يرسل هؤلاء الآلئين الى مقر الكفرة لكي يمانوا هنالك العقاب الذي تستحقه جرائمهم • لقد كان قاسيا بنوع خاص على اولئك الذين ينتفخون عجبيا لسلطانهم واثرواتهم حتى كانوا ينتظرون من الناس أن يعبدوهم تقريبا لانه كان يكره تبجح هؤلاء الناس السريع الزوال وتكبرهم هم الذين نسوا أنهم سيموتون وانهم لا يملكون الا اشياء زائلة •

٣٧- خارون : ثوبي الجحيم ينقل ارواح الموتى الى العالم الآخر •

٣٨- مينوس : ابن جوبيتر وقاض في الجحيم •

اولئك كانوا يفتقون بعد تجريدهم من جميع مظاهر الحياة الغلابة اعني بذلك الثروة والحسب والسلطة عراة منكسي الرؤوس يتذكرون ، وكانتهم في حلم ، السعادة التي كانوا يتمتعون بها فيما بيننا ، وانا لدى رؤيتي هذه الامور كنت اذهل عن نفسي فرحاً حتى اني كنت ادنو يهدوء ممن اعرفه منهم والكثره بالحال التي كان عليها في حياته وكيف كان ينتفخ عجباً بنفسه وكبريائه عند خروجه صباحاً الى جمهور اتباعه الذين كانوا ينتظرونه في صحن الدار وكيف كان خدامه يدعفونهم وينعمونهم . وأخيراً كيف كان ينهض بصعوبة كلية ليستقبلهم وهو مرتد الثياب القرمزية أو الموشاة بالذهب أو المختلفة الالوان ، ظاناً انه يجعل من يعيتونه سعداء ومعلوظين اذا تركهم يقتلون صدره أو يده اليمنى التي كان يدها اليهم . فكان هؤلاء المتكبرون يحزنون لدى سماعهم اقوالى *

غير ان مينوس اصدر حكماً فيه شيء من المعايضة اذ ديون (٣٩) اتهمت دوتيس الصيقلية بعبدة جرائم وخرق لفسديات ابدتها شهادة ظله . فتقدم اريستيبوس القودريائي (٤٠) الذي كان مكرماً في هادس وذا نفوذ عظيم فيها ليدافع عنه وانقذه في اللحظة التي كان سيسلم فيها الى القيمايرا (٤١) بقوله انه كان حامياً ماهراً لعلماء كثيرين *

لم تكن الحكمة ووصلنا الى محل العذاب ، وهنا ياصاح لو نظرت لرايت وسمعت في كل مكان أهوالاً تلعب الى الشفقة . لقد سمعنا ضجة السياط وفي الوقت نفسه انين من كانوا على النار يشبون ، وشاهدنا آلات التعذيب والاذلال والعجلات فاليمايرا تميزت ككثيريوس يلتهم ، وكان الجميع الملسوك والعبيد والقواد والفقراء والشعانون والاغنياء يعضدون في ان واحد وكلهم يتمتعون على جرائمهم . ولما نظرنا اليهم عرفنا بعضهم اولئك الذين ماتوا حديثاً ، فقد كانوا يغفون وجوههم ويحولونها عنا واذا نظروا الينا فيبتذل وتضرع ، هم الذين يعلم الاله كم كانوا لا يظافون وكم كانوا في حياتهم يشمغون بانوفهم . لقد كانوا يتركون قليلاً ثم يستأنف تعذيبهم من جديد اما الفقراء فكانت عقوبتهم تفض الى النصف . ورايت ايضاً اشخاص الغرافسة اكسيون (٤٢) وسيسيف (٤٣) و تانثالوس

٣٩- ديون : بنت اوكيانوس ووالدة افروديتي *

٤٠- اريستيبوس : فيلسوف من شمال افريقيا تعلق على سقراط وهو مؤسس المذهب القائل بأن اللذة اساس السعادة *

٤١- اليمايرا : مخلوق عجيب له رأس أسد وجسم تيس وذيل تنين

٤٢- اكسيون : عذاب في الجحيم يربطه الى مجلة نارية دائمة الدوران *

٤٣- سيسيف : عوقب بدفع صخرة الى قمة جبل كلما بلغ بها القمة هبطت الى اسفل *

الفريجي^(٤٤) فريسة للآلَم وتيتيوس ابن الأرض^(٤٥)، يا لضخامته ياهيراكليس!
إن جسده الممدد كان يغطي مساحة حقل كامل *

وبعد أن اجتَرنا أيضا مقر هؤلاء المحكوم عليهم وصلنا إلى سهل الآخرين^(٤٦) ،
حيث وجدنا أنصاف الآلهة والبطلات وباقى جمهور الأموات موزعين حسب قومياتهم
وقيانلهم * فالبيض كانوا قدامى متعفين إبلاء ، كما يقول هوميروس ، والآخرين
حديثين أصلا ، ولاسيما الأموات المصريون المحفوظون بالتحنيط * ولكن لم يكن
من السهل لقد معرفة كل منهم لأنهم لا يلبثون أن يصبحوا شبيهين ببعضهم ببعض
كل المشابهة عندما تتجرد عظامهم ولكن لكثرة النظر والتحديق فيهم كنا نتوصل
إلى التعرف إليهم * فكانوا مكسبين بعضهم فوق بعض ، تكررت لا يميزهم شيء
ولم يبق عليهم شيء من جمالهم الأرضي * وبما أن الهياكل العظمية الكثيرة كانت
ركاما في موضع واحد وكلهم متشابهون بنظراتهم الرائعة الفارغة وإسنانهم
الجرداء البارزة كنت أساهل في نفسي كيف يمكنني أن أميز ترسيت من نيريوس
الجميل أو أيروس الفقير من ملك الفياكيتين أو بيريسياس الطاهي من الغاميمتون^(٤٧)
أذ لم يبق عليهم أي دلالة من الدلائل التي كانت تفرق بينهم فيما مضى ، فمظاهم
متشابهة بدون فوارق ولا صفات ، لا يستطيع أحد أن يثبتيهم *

ولدى تأملي في هذا المشهد كنت أفكر بأن الحياة البشرية تثبه تطوفا طويلا
تسره الفوروتا^(٤٨) ، ربة الخط ، التي تحدد تفاصيله وتعين لكل من الممثلين
لباسا مختلفا ومتنوعا ، ألا تأخذ الناس كيفما اتفق لها فتلبس الواحد ملكا
وتضع على رأسه تاجا وتجعل له أتباعا وتعصب جبهته باكليل ، وتزمل الآخر في
ثياب الغدाम ، وتزين الواحد بالجمال وتجعل الآخر قبيح النظر مضحكا * لأن
المشهد في اعتقادي يجب أن يكون متنوعا قدر المستطاع * وكثيرا ما شوهدت تنزع
في أثناء المسرة ثياب البعض وتحول دون مضيقهم حتى النهاية في الترتيب الذي
رتبتهم فيه * فجردت قارون^(٤٩) من ثيابه القرمزية وأجبرته على ارتداء لباس

٤٤- تانتالوس : عوقب بالمطش وهو وسط الماء *

٤٥- تيتيوس ابن الأرض عوقب بأن ينهش ثيران كبدته التي كانت تنمو باستمرار *

٤٦- الآخرون : نهر العزن في العالم السفلي *

٤٧- غاميمتون : قائد اليونانيين في حرب طروادة *

٤٨- الفوروتا : ربة الخط *

٤٩- قارون : ملك ليدبا ضُرب به المثل في الفنى *

الغامد والاسير • دخلت على مينادريوس (٥٠) ، الذي كان يسير حتى ذلك الحين في صف الغدوم ، طفيان بوليكرات وسمحت له بان يحتفظ الى زمن ما بلباسه هذا • وعند انتهاء التطواف يرد كل انسان عدته ويتعري من ثوبه مع جسده ويرجع الى ما كان عليه شبيها كل الثوبه بجاره • فالبعض يتكبدون لجهنهم ويقضون عندهما تأتي • فورتونا • لتسترد ما زينتهم به كان ما ينتزع منهم ملك لهم ويابون ارجاع ما اعروه لمدة من الزمن • اظن انك رايت مرارا على المسرح ممثلي الماسي فتمهم من يمثل مرة دور كريون واخرى دور بريام (٥١) او اغاميمتون • فالرجل الواحد الذي كان قبل ذلك بقليل بمظلة وكبرياء سيكرويس او اريختي يظهر عند الانتهاء وحسب امر الشاعر بثوب الغامد • وعند انتهاء الرواية يخلع كل واحد من الممثلين هذا الثوب المزخرف بالذهب وينزع قناعه وحذاءه المرحي ويعود رجلا عاديا متواضعا • فليس هو اغاميمتون بن اترى ولا كريون بن ميناس بل هو بولس (٥٢) اسمه الحقيقي ابن شاركلير من سونيون او ساتيروس بن تيوجيتون من مارتون • فهذا هو وضع البشر وهذه هي الفكرة التي كونتها وانا اشاهد الاصوات •

فينونيدس : قل لي يامينيب اليس لاولئك الناس الذين لهم في الارض قبور فجمة مرتفعة ذات مسلات وصور ونقوش اعتبار في الجحيم اكثر مما لعمامة الناس ؟

مينيب : انك تهرف يا صاح • لو رايت موزول (٥٣) نفسه واعتني به الكاري الذي صيره قبره مشهورا ، فانا اعتقد انك ما كنت لتكف زمنا طويلا عن الضحك لو رايت في ذلك الموضع الضحك الذي فيه حفرا تكرة في عالم الاصوات • في رأيي ان الفائدة كلها التي جناها من هذا الاثر انه يردح تحت العبء القادح • فيا صاح • عندما اياكوس يقيس لكل واحد مكانه فان اقصى ما يعطيه طول قدم • ويجب عليه ان يكتفي به ويطلق مضجعة ومنطوية ليكيف نفسه بالنسبة الى القياس • ولكني اعتقد انك كنت ضحكت اكثر ايضا لو انك رايت الذين هم ملوك ومراة في هذا العالم يستعظون هناك ويبيعون المملوحات من يؤسهم او يلتقون مبادئ القراءه ، يهينهم عابر السبيل ويصنعهم على راسهم كما يصنع ارذل العبيد • لقد شاهدت فيليبس (٥٤) المقدوني ولم استطع ان املك نفسي من الضحك لاني رايت في زاوية

٥٠- مينادريوس : امين سر الطاغية بوليكرات وخلقه

٥١- بريام : ملك طروادة •

٥٢- بولس وساتيروس : ممثلان شهيران •

٥٣- موزول : ملك كاريا • قبره فجم جدا •

٥٤- فيليبس : ملك مقدونيا والد الاسكندر الكبير •

صغيرة يغطي لقاء اجرة حذاء باليا • يمكن مشاهدة كثيرين غيره يستمعون في مفارق الطرق وأعني بهم أمثال زاريس وداريوس (٥٥) وبوليكرات •

فيلونيدس : ان ما تقوله عن الملوك غريب يكاد لا يصدق • ولكن ماذا كان يصنع سقراط (٥٦) ودويجين (٥٧) والحكماء الآخرون ؟

مينيب : ان سقراط كان يتمشى هناك كما كان يفعل هنا وهو يجادل ويناقش كل الناس ، يرافقه بالاميد (٥٨) وأوليس ونسطور وغيرهم من الاموات الثرثارين • فحذاء كانتا ما تزالان ومرتبتين متفتحتين بسبب السم الذي شربه • أما دويجين الجريء فهو يقيم بالقرب من الآشوري سردنبال (٥٩) والفريجي ميداس (٦٠) وغيرهما من الاغنياء يضحك ويهزأ بهم كلما سمعهم ينوحون ويتأهون ويتذكرون سعادتهم الماضية وكثيرا ما يغشى وهو ملقى على ظهره بصوت شديد اجش يفوق تأوههم ونحيبهم فيضجرهم حتى انهم يبعثون عن مقر آخر لهم لانه لا يبقى في امكانهم تحمّل دويجين •

فيلونيدس : بهذا الكفاية : ولكن ما هو القرار الذي اتخذ بحق الاغنياء والذي تكلمت عنه في هذه الحديث ؟

مينيب : لقد احسنت بتذكيري به لاني لا ادري كيف حدثت بعيدا عن موضوعي بعد ان قررت ان اتكلم عنه • الثناء وجوفي في هادس هما البريتان (٦١) الى عقد جمعية للنظر في قضايا تهمة الجمهورية • ولما رأيت جمهورا كبيرا يسرع الى الاجتماع اختلطت بالاموات واصبحت اثناء انعقاد الجلسة أحد أعضاء الجمعية التي نظرت في عدة قضايا وانتهت الى قضية الاغنياء الذين اتهموا بعدد كبير من الجرائم الشنيعة ، بالتمف والصلف والتجبر والظلم فنهض آخر الامر أحد المتعزين المتعصبين للشعب وتلا القرار التالي :

- ٥٥- زاريس وداريوس : ملكان من ملوك فارس
٥٦- سقراط : الفيلسوف اليوناني الشهير
٥٧- دويجين : فيلسوف يوناني (٤١٣ - ٣٢٣ ق م)
٥٨- بالاميد : رجل اشتهر بالحكمة والاختراعات
٥٩- سردنبال : رجل خرافي اشتهر بالعلامة والجبن والتفتش •
٦٠- ميداس : ملك فريجييا •
٦١- البريتان : شيوخ القبيلة والقضاة الرئيسيون •

القرار

« لما كان الاغتياؤه قد ارتكبوا في حياتهم كثيراً من الاعمال المخالفة للقوانين كالتسلب والغصب والامانات من جميع الانواع بحق الفقراء ، فليحسن لدى المجلس والشعب ان تعاقب اجسادهم بمد موتهم كسائر المجرمين الآخرين وترد ارواحهم الى الارض فتدخل في الحمير وتظل هنالك مائتين وخمسين ألف سنة تنتقل من حمار الى حمار يحملون الاحمال ويسوقهم الفقراء وهم ينظفونهم بالخنس وبعد ذلك يسمح لهم بان يموتوا . هذا هو الاقتراح كارنيون ابن سكوليتون من نيكيزي من قبيلة اليبانتيد » (٦١) .

وبعد تلاوة هذا القرار طرحته السلطات على التصويت فافره الشعب وصاح بريمو وتيج كروفوروس لان العادة ان تقرر القوانين ويصادق عليها على هذه الصورة .

هذا ما كنت اريد ان اقله لك عن الجمعية . ومضيت انا الى الغاية التي من اجلها سافرت فبحثت عن ترسياس حتى وجدت ورجوت منه بعد ان سردت عليه كل قصتي ان يعلمني ماهي افضل عيشة حسب رايه . فاخذ يضعك (انه كهل صغير اعشى صاحب اللون ضعيف الصوت) : ثم اجابني : « يا بني اني اعرف سبب ارتياك وحيرتك ، ومرد ذلك الى عدم اتفاق الحكماء فيما بينهم ، ولكن من غير المسموح به ان يقال اكثر من ذلك ، فراوامانثيس يمنع هذا . » فقلت له : « لا تكن كتوما الى هذا الحد يا ايت بل اجيني ولا تدعني اعود الى الحياة وانا اشد عسى منك ! » عندئذ اخذني بعيداً عن الآخرين وانحنى قليلاً وامن في اذني قائلاً : « عيشة الجهلاء هي الافضل والاحكم . فاقص عنك الرغبة الجنونية في تحليل الظواهر السماوية والتطبيق في الغايات والمبادئ ، واحتقر هذه القياسات المعقدة واعتبر ذلك كله ثروة باطلة ولا تبعت في كل الامور الا عن شيء واحد الا وهو استخدام العاشر استخداماً حسناً والتمتع به ودع اكثر العوادث تعبر وانت تضعك ، ولا تنظر اليها نظرة جدية . وبعد ان تكلم هكذا انسحب الى سهل اسفوديل » (٦٢) .

واما انا فلما رايت اننا تاخرنا قلت لميتروباردانس : ليم بقاؤنا هنا ولم لا نعود الى عالم الاحياء ؟ فاجابني هندي ، رومك ياميتيب ، اني سارشدك الى طريق قصيرة وسهلة . وعندئذ جا ، بي الى مكان اشد ظلمة من غيره وأشار لي بيده الى خط نور بعيد ضئيل يتسرب الى داخل الجعسم تسربه من ثقب شباك وقال لي : هذا هيكل تروفونوس (٦٣) ومن هنا هيبت البيوسيون فاصعد

٦٢ - كارنيون : الجمعية - سكوليتون : الهيكل العظيم - أليانتيد : الاموات .

٦٣ - تلميح الى الاوديسة ن ١١ ب ٣١٦ .

٦٤ - تروفونوس : هراء كهف الجبدي في بيوميا وقد اعتبر فيما بعد الهاء مع جوبتر .

من هنا فلا تلبث أن تصبح في بلاد اليونان - فسنحرت بما قال وحيتت المجوسي وبعد أن حبوت بصعوبة كبرى في ذلك النفق وجدت نفسي ولا أدري كيف في ليباري .

★ ★ ★

إن صيت لوقيانوس قد ذاع واشتهر بين الأدباء منذ القديم لطرافة موضوعاته لأنه بعد ارستوفان ومثل ارستوفان بل أكثر منه وصف الحياة الثانية وصفاً فكاهياً انتقادياً من جهة ولأن معاوراته تحتل المرتبة الثانية بعد معاورات الفلاطون العظيم نفسه ، بل تجاوز فيها موضوعات الفلاسفة من جهة أخرى ولأن لوقيانوس امتاز في جميع مؤلفاته ولاسيما مسامراته بأنه كان حراً في تفكيره حراً في كتاباته ، جريئاً صريحاً في ابداء آرائه غير هباب ولا متق في انتقاده عيوب معاصريه ومن سبقه ومعتقداتهم والتهنم ، كما انتقد أبو العلاء المذاهب في القسم الثاني من رسالة الغفران متوخياً الإصلاح والتقدم الفكري الصحيح : *

لم يأت لوقيانوس بحقائق كثيرة لكنه يبد كثيراً من الإوهام والسفاهات التي كانت مستعوزة على العقول . ولذلك جاء تهكمه لأدعاً شديداً مؤلفاً لمن يصيبه رشاشه ، مستعاضاً لدى القاريء العادي شبيهة إلى حد بعيد بتهكم أبي العلاء المعري وضمنه في لزومياته أبناء جيله كلهم وجميع الذين يجرؤون لأنفسهم مفتناً سواء إكان ذلك شعوذة ورجلاً أم باسم السلطان أم العلم أم الدين ! حتى النساك لم يسلموا من انتقاده (٦٨) . وذلك لأنهما كلاهما نظرنا إليهم جميعاً نظرة سخرية واستهزاء لا رحمة فيها ، معتبرين إياهم مسؤولين إلى حد بعيد عن الفساد الاجتماعي السائد في عصرهما حتى ليستأهل المرء مندهشاً كيف أن أبا العلاء ولوقيانوس سلما من الانتقام والعقاب على ذلك التهجم ولم ينهلما أنى كبير نسبياً (٦٩) ، مع أن خصوم المعري سلقوه بالسنتهم العداة حتى كفروه وهكذا فعل الفلاسفة الكلبيون بلوقيانوس حتى أن سويداس ظن أن كلاً با حقيقيين مزقوه (٧٠) .

ومع أن لوقيانوس لم يكن متشائماً زاهداً في الحياة كالمعري فإن التقارب فيما بينهما يبدو واضحة جلية في أكثر من ناحية ، في وجهات النظر إلى أمور ومواضيع متشابهة ، في طريقة التفكير والتعبير وفي الجراءة على قول الحق . وللدلالة على النواحي التي ألطنا إليها فقد توجنا كل واحدة من مسامرات الاموات (٧١) ببيت من شعر المعري وكأنه تلخيص موفق وغريب لموضوعها حتى ليشتغل للقاريء أن لوقيانوس والمعري عالجا الموضوع نفسه وعبر كل منهما عن فكره بطريقة الشخصية

٦٨- أبو العلاء : اللزوميات ج ١ ص ٨٨ و ج ٢ ص ٩٤

٦٩- هنري لاوست : حياة وفلسفة أبي العلاء ص ٢٧

٧٠- الياس سعد غالي : مقدمة مسامرات الاموات للوقيانوس ص ١٣ .

واسلوبه الخاص • ولا نقول ، مع ذلك ، ان المعري اقتبس من لوقيانوس أو « سرق » منه شيئا وان كانت بعض اقواله تكاد تكون ترجمة حرفية لبعض اقوال لوقيانوس ، وهذه أمثلة على ذلك :

مينيب يقاطب سقراط :

الناس كلهم يعتقدون انك كنت تعرف كل شيء ، والحق يجب ان يقال انك ما عرفت شيئا •
فيجيبه سقراط :

انا نفسي كنت اقول لهم هذا واما هم فقد حسبوا ذلك هزلا (٦٧) •

وابو العلاء يقول :

القررت بالجهل وادعى فهمي قوم فامري وامرهم عجب (٦٨)

يقول لوقيانوس : تستطيع ان ترى اشياء اخرى تجري خلافا للمنطق اذا انعمت النظر فيها جيذا (٦٩) •

لا يجوز ان نقول شيئا بحق الالهة (٧٠) •

ويقول ابو العلاء : تناقض ما قلنا الا السكوت له وان نعوذ بملونا من النار (٧١) •

يقول لوقيانوس : يا جوبتر يا اميرسل البروق وجامع الفيوم ومطلق الرعد القاصف يا من يدعوك الشعراء في تحميسهم باسماء اخرى ولا سيما عندما تضايقتهم الاوزان فتسمى عندئذ حسب هواهم باسماء مختلفة فتحول دون اختلال وزن البيت من الشعر (٧٢) •

ويقول ابو العلاء : يغير الشاعر اسمه ضرورة ولو كان غير اسمي في النظم دون النثر لكان عثره في ذلك منبسطا لان الشعراء الجلة (العظماء) يغيرون الاسماء (٧٣) •

٦٧- لوقيانوس : مسامرات الاموات ترجمة الياس سعد غالي ص ٨٥ و ٨٦ •

٦٨- ابو العلاء : اللزوميات ج ٢ ص ٩٤ و ج ١ ص ٨٨

٦٩- لوقيانوس : مسامرات الاموات (ترجمة الياس سعد غالي) ص ١١٨

٧٠- لوقيانوس : مسامرات الاموات (ترجمة الياس سعد غالي) ص ٦٦

٧١- ابو العلاء : اللزوميات ج ١ ص ٣٩١

٧٢- لوقيانوس : مقدمة مسامرات الاموات ص ١٩

٧٣- ابو العلاء : الرسائل جمع خليل الخوري ص ١٢٧

والتقارب اكبر فيما بين فكرة لوقيانوس في آخر النصيحة التي نصح بها تريسياس مينيب في استفتاء ميت : لا تبحث في كل الامور الا عن شيء واحد الا وهو استخدام الحاضر استفاداً حسناً والتمتع به ودع اكثر العواطف تعبر وانت تضعك ولا تنظر اليها نظرة جدية (٦٧).

ويقول ابو العلاء : هذا الان فيما نحن وخلياً غداً (٦٨)
هون عليك ولا تبال بعادك يشجيك فالايام سائرة بنا (٦٨)

ربما كان عذاب اوس بن حجر اقلع عذاب للهاكين في جحيم المعري فهو يقول : اما انا فقد ذهلت . نار توفد وبنان يعقد اذا غلب علي الظما رفع لي شيء كالنهر فاذا اغترفت منه لاشرب وجدته سعيماً مضطرباً (٦٨) .

ومينيب يسأل احد الاموات تانتالوس قائلاً :
لماذا تنتحب وانت قائم وسط البعرة ؟
تانتالوس : لاني اكاد اهلك عطشاً يامينيب .

مينيب : هلا تعني قليلاً فتشرب ام ان الخمول قد بلغ بك حدا يمنك من ان تقهر واحشك وتقرقر بها الماء ؟؟

تانتالوس : عيشا انحنى قائماً يهرب مني حالماً يشعر باقترابي منه واذا اغترفت منه صدفة بيدي وادنيته من فمي لآيل طرف شفقتي فصرعان ما يفر الماء من فروج اصابعي ولا ادري كيف تعود يدي الى سابق جفافها .

<http://Archivebeta.sakhril.com>

مينيب : ان عذابك امر عجيب يا تانتالوس . ولكن قل لي اباجة انت الى الشرب ولا جسد لك ؟ ان جسدك المدفون في بقعة من ارض ليديا هو وحده كان يمكنه ان يعطش ويوجع اما انت وما انت الا روح فكيف يمكنك ان تعطش وتوجع ؟
تانتالوس : هذا هو عقابي فان روحي تعطش كما لو كانت جسداً !

مينيب : لقد صدقنا بان العطش عقابك لانك انت تقول ذلك . ولكن لماذا يفزعك العطش الى هذا الحد ؟ اتخشى ان تموت اذا لم تشرب ؟ ... فاننا لا اري جعيماً بعد هذه ولا موتاً آخر يودي بك الى غير هذا المكان (٦٧) .

٦٧ - لوقيانوس : مسامرات الاموات ص ١٣٧

٦٨ - ابو العلاء : اللزوميات ج ١ ص ٣٥٢

٦٨ - ابو العلاء : اللزوميات ج ٢ ص ٣٦٤

٦٨ - ابو العلاء : رسالة الفران ص ٣٣٣

٦٧ - لوقيانوس : مسامرات الاموات ص ٦٨ .

يقول أبو العلاء في رسالته إلى داعي الدولة الفاطمية :

إذا كان الله عالماً بالشر فلا يغفل عن أحد أمرين أما أن يكون مريداً له أو غير مريد . فإن كان مريداً فكانه الفاعل ، كما أن القاتل يقول : قطع الأمير يد السارق ، فالأمير قطعها إلا أنه لم يل ذلك بنفسه (٦٨) .

وهذا القول هو موضوع المسامرة الخامسة والعشرين من مسامرات الاموات للوقيانوس التي دار الحوار فيها ما بين سوسترات قاطع الطريق القاتل ومينوس قاضي الجحيم الذي حكم بتعذيبه فقال :

سوسترات : أمن العدل أن أعاقب على ما فعلت ؟

مينوس : إنه العدل بالذات ، إذا كان على الأقل عدلاً أن يقاسى المرمى عذاباً استحقه .

سوسترات : اجبني ، أكنت أنا مقتاتراً في عمل جميع ما عملت في حياتي أم إن ربة الاقدار هي التي تسبته لي ؟

مينوس : ربة الاقدار .

سوسترات : إذن نحن كلنا الصالحون والأشرار ما كنا إلا عبيداً لربة القضاء والقدر في ما فعلنا .

مينوس : أجل لأنها هي التي تحدد لكل إنسان ساعة الإعمال التي يجب عليه أن يعملها .

سوسترات : وإذا أكره رجل على قتل رجل آخر ولم يكن في وسعه أن يقاوم من أكرهه كالجلاد مثلاً الذي ينفذ أمر حاكم والعارس الذي يطيع أمر طاغية ، فمن يكون المسؤول عن القتل ؟

مينوس : الحاكم أو الطاغية . فما كان ذاك إلا آلة في خدمة من أمر بالقتل الذي هو السبب الأول في الجريمة (٦٩) .

وقد توجهنا هذه المسامرة بقول المعري :

إن كان من فعل الكبائر مجيراً فعقابه ظلم على ما يفعل ! (٧٠)

أترى كان أبو العلاء مثل لوقيانوس ، ولو من بعيد ، من اتباع المذهب « الكليبي » ؟

٦٨ - أبو العلاء : (ياقوت الحموي : إرشاد الأريب - تعريف القدماء بابي العلاء ص ١٢٣) .

٦٩ - لوقيانوس : مسامرات الاموات ص ١١٧ و ١١٨ .

٧٠ - أبو العلاء : اللزوميات ج ٢ ص ١٨٧ .

فلوقيانوس يقول في المسامرة السابعة بلسان مينيپ مخاطبا الكلب كرفيروس حارس الجحيم : « انا نسيبك يا كرفيروس لانسي انا ايضا كلب .. » ويجيبه كرفيروس في هذه المسامرة قائلاً : « انت وحدك يا مينيپ ودوجين فيلك دخلتما الجحيم بصورة خليفة باصلكما » (الاصل الكلبى) وهذا مديح واطراء . و « الكلبيون » كانوا يتنزعون بلقبهم هذا ليقولوا انهم حراس الفضيلة يتبعون على الرذيلة كما يتبع الكلب الحارس ساعة الخطر (٦٧) ، ولم نسمع باحد من الشعراء والادباء حافظ سبعين اسما للكلب (٦٨) ولا نعرف شاعراً أو أديباً غير المعري وصف نفسه بأنه ألام كلب حيث يقول :

كلاب تغاوت أو تعاوت لجيفة واحسبني اصبغت الامها كلباً (٦٨)

وينتصر ابو الغلاء للكلب فيفضله على الانسان وكس من امرئ اذا نعتته بالكلب لا تكون سببته وحقارته بل مدحته وشرفته اذ ان الكلب اعرف بالجميل واحفظ للود واوفى لصاحبه من الانسان . افنعم بعد اذا سمعنا ابا الغلاء يقول :

سببت بالكلب فانكوتة والكلب خير منك اذ ينبح (٦٨)

اننا لا نقول . بعدما يتناثر التقارب الكبير بين بعض آراء ابي الغلاء المعري وآراء لوقيانوس في مؤلفيه الاثنين بغاصة ، ان ابا الغلاء اطلع على شيء من كتابات لوقيانوس واقتبس منها . وسواء اطلع عليها أم لم يطلع فالشيء الهام في موضوعنا ان يقرر دون تحرج ولا تزيد ان لوقيانوس سبق المعري باجيال في التفكير في رسال انسان في رحلة خيالية الى العالم الآخر . لقد ارسله ووصف رحلته الى هناك ومشاهداته ، خلافاً لزعيم بعض كبار الادباء ، وذلك في مسامرات الاموات ولاسيما استفتاء ميت وهما اسهل واقرّب متناولا من رسالة الغفران الى دانتى على كل حال^١.

٦٧ - لوقيانوس : مسامرات الاموات ص ٥١ و ٥٢ ومقدمة المسامرات ص ٢٠ و ٢١ .

٦٩ - السيوطي : التبري من مرة المعري (تعريف القدماء بابي الغلاء ص ٤٢٩) .

٦٨ - ابو الغلاء : اللزومات ج ١ ص ٩١

٦٨ - ابو الغلاء : اللزومات ج ١ ص ٢١٣

دينو بوتزاتي

قصص ايطالية

ترجمة : جورج سالك

بلغت القصة القصيرة أوجها في ايطاليا بظهور إيتالو زفيفو والجيل الذي تلاه ممثلاً في عدد بارز من القاصين اللامعين ، في طليعتهم المسرحي والروائي والقصص لويجي بيرنديللو ودينو بوتزاتي وإيتالو كالفينو وسيزار بافيز وكارلو كاسولا وإيليو فيتوريني *

قضى بوتزاتي حياته كلها في ميلانو ، وكان وقته موزعاً بين رسم اللوحات الفنية وكتابة الروايات والقصص . توفي عام ١٩٧٢ .

خلف بوتزاتي تراثاً أصيلاً يتألف من عدد من الروايات ومجموعات قصصية . أما رواياته فأشهرها (صحران التتر) وهذه الرواية هي التي اشتهر بها ، وسرعان ما بوأته مكانة رفيعة في الأدب العالمي، فترجمت الى عدد كبير من اللغات ، وقد نشرت

ولد دينو بوتزاتي في بلونو سنة ١٩٠٦ ، وبعد أن أتم دراسة الحقوق في جامعة ميلانو التي كان أبوه استاذ الحقوق الدولية في كلية الحقوق فيها ، اتجه بسرعة الى الأدب ، فنظم في مطلع حياته الأدبية الشعر ، وكان ما يزال صغير السن (القصائد الفكاهات ، المجموعة الشعرية الوحيدة التي خلفها) . وفي الثانية والعشرين من عمره عمل في اثيوبيا مراسلاً صحفياً لاجدى الجرائد الايطالية ثم مراسلاً حربياً *

من الأهمية إذ بلغ فيهما فنه القصصي أعلى ما وصل اليه من تصوير للوحدة، والألم ، بأسلوب هادئ، لاذع فيه تجديد في البناء القصصي وفيه حداثة في التقنية ، وهاتان المجموعتان هما مجموعتا (الليالي الصعبة) و (حلم الدرج) .

وقد عرف القراء العرب بعضاً من قصصه مترجمة من مجموعاته الأولى كقصته « الادوار السبعة » (وقد أعدها البير كامو اعداداً مسرحياً على قدر كبير من الروعة) والرسل السبعة ، وحديثا في الحديقة ، وقد نشرت كلها في المجلات الأدبية .

ولقد جهدنا أن تكون القصص المترجمة ههنا ممثلة لرؤيته وعالمه الفكري من جهة ، ولأسلوبه الفني من جهة أخرى ، وكان جل اعتمادنا في الاختيار على مجموعتيه الأخيرتين .

ج . س .

في مصر منذ سنوات مترجمة الى العربية .

ومن رواياته : (برنابو الجبال) و (سر بوسكوفيشيو) و (الصورة الحجرية) . أما آخر رواية له فرواية (حب) وفيها يستعيد الموضوع الذي طرحه في روايته الأولى صحراء التتر على نحو أكثر رفاة وواقعية ومهارة .

ويعرض في كتابه (في هذه اللحظة المحددة) مشاهد وخواطر في الحياة وآراءه وتأملاته .

أما قصصه المرفقة التي يمتزج فيها الواقع بالفتازيا والألم بالسخرية فقد صدرت في المجموعات التالية : (انهيار الباليفرنا) و (ك ٠٠٠) و (الرسل السبعة) . ثم ظهرت له بعيد وفاته في فرنسا (١٩٧٣) مجموعتان قصصيتان على قدر كبير

١ - المعطف

بعد انتظار طويل ، عاد جيوفاني الى منزله ، وقد بدأ الأمل برجوعه يتلاشى . لم تكن الساعة قد شارفت الثانية ، وكانت أمه قد فرغت من رفع المائدة ، والقربان تطير في سماء آذار الرمادية .

ظهر جيوفاني على العتبة فجأة ، صرخت أمه وهي تسارع الى تقبيله : « تبارك الله » . وراحت أخته الصغيرة أنا وأخوه بيترو يصرخان فرحاً . « ما هي ذي اللحظة التي طال انتظارها منذ شهرين وشهور ، هذه اللحظة التي طالما أثرت في الأحلام العذاب في الفجر الوليد ، ستعمل السعادة إلى هذا المكان » .

لم ينطق بكلمة لشدة ما كان يعاني من ألم في حبس جموعه ، ولم يكذب يضع بصعوبة حقيبة الظهر الثقيلة على الكرسي ، وهو ما يزال يتمتع بقيعته الشماسية حتى صرخت أمه من خلال النموع : « دعني أنظر إليك » وتراجعت قليلاً : « دعني أرى جمالك ، لكنك شاحب بعض الشعوب ، أترى ... » كان ذلك صحيحاً ، فهو شاحب الوجه ، مجهود . رفع قيعته وقدم الى وسط الحجرة وجلس . يا للارهاق الشديد ، وبدا أن الابتسامة نفسها تنفبه .

<http://Archivebeta.sakhril.com>

قالت الأم التي كانت تنظر إليه نظرتها إلى معجزة حية ، فيما يشبه العجل :

— هيا اخلع معطفك ، يا بني ، اخلع معطفك وأعطيني ، ألا تشعر بشدة الحرارة (ما أكبره ، وما أشد جماله وشموخه على الرغم من هذا الشعوب المفرد) .

بدت منه حركة دفاع خفيفة ، غريزية ، وهو يضغط نفسه فجأة في معطفه كما لو كان يخاف أن ينزع منه . وأجاب مراوغاً :

— لا ، لا ، دعيني ، فلانا أفضل أن احتفظ به . وعلى كل فسوف أخرج عما قريب .

قالت الأم في حزن بالغ وهي ترى الفرحة الفائرة يعل محلها أسى الامهات الأبدية :

— ستعود ؟ لقد آتيت بعد انقضاء عامين ، وتريد أن تعود للثو ؟ هل ستخرج فوراً ؟ ولكن لا بد أن تتناول شيئاً من الطعام ؟

أجابها الابن بابتسامة عذبة ، بينما كانت نظراته تنفبه في الحجرة على الزوايا المألوفة :

- لقد سبق أن أكلت ، فقد توقفتنا في نزل ما ، على بعد بضعة كيلو مترات من هنا ...
- أه ، فانت لم تات وحدك ؟ ومن كان معك ؟ واحد من رفقاءك في الجيش ؟ لعله الابن ميتا ؟
- لا ، لا ، انه واحد التقيت به في الطريق ، وهو في الخارج ينتظرني *
- أهو هنا ينتظر . ولكن لماذا لم تدخله ؟ هل تركته هكذا على قارعة الطريق ؟

مضت الى النافذة وفتحت في الجهة الاخرى من الباحة ، على الطريق ، خلف الحاجز الخشبي ، شخصا يسير ببطء، جيئة وذهابا . خيال اسود ، متداخل بعضه في بعض . انذاك ولد في نفس المراتة وسط دوامات فرجها الواسع ضيق غامض خفي حاد .

قال الابن بلهجة جازمة :

- من الغيّر الا تفعلني . فهذا يضايقه ، انه انسان من طراز خاص *
- الا تستطيع أن تحمل اليه كاسا من الخمر ، كاسا من الخمر ...
- من الأفضل الا تفعلني ، فهو انسان عجيب الاطوار ، وقد يقضيه ذلك
- ولكن من تراه يكون ؟ ولماذا اصطحبته معك ؟ وماذا يريد ؟
- قال ببطء ، ووقار :

- لا أعرفه معرفة عميقة . لقد التقيت به في الطريق ، وجاء معي . وهذا كل مالي الأمر .

كان يبدو كانه يفضل أن يتحدث في موضوع آخر ، وكان يبدو خجلا . عمدت الام الى تغيير الموضوع كيلا تقيظه . الا ان الضياء الذي غمر وجهها بدأ يشحب . قالت :

- هل تقدر مدني فرح مرتيا حين ستعلم بمودتك ؟ هل تستطيع أن تغفل ففرتها من الفرح ؟
امن أجلهما تريد الفروج ؟

اكتنيت بالابتسام ، وهو ما يزال يحتفظ بتعبير من يود أن يظهر بمظهر المسرور ولكنه لا يتوصل الى ما يريد بسبب حمل يتوء به .

يشتت الام من الفهم : لماذا يظل جالسا حزينا ، كما حدث يوم رحيله البعيد ؟ لقد عاد الآن ، وان امامه حياة جديدة ، واياما لا تعصى خالية من المشكلات ، وسهرات عديدة جميلة يقضيها بين افراد أسرته واشياء اخرى كثيرة ، كل ذلك يتوالى على شكل سرب طويل يضع في الطرف الاخر من الجبال ، على مدى السنين العديدة الآتية .

لقد انتهت الى الابد ليالي القلق تلك ، حين كان يريق الرصاص يمزق الافاق ، حتى ليظن الناس انه كان هناك ، ممددا على الارض بلا حراك ، مثقوب الصدر ، بين الاطلال الملتفة بالدماء .

ها هو ذا قد عاد أخيرا ، أكثر جمالا ، وأطول قامة ، فيا لسرور مرتيا . سيعل الربيع عما

قريب ، وسيعقد قرانهما في الكنيسة في صباح احد ايام الاحد ، بين رنين الاجراس وعطر الازهار . ولكن لماذا يظل طائش اللب شاحب اللون ، ولماذا كف عن الضحك ، ولماذا لا يسرد بطولاته ؟ ومعطفه هذا ، لماذا يحتفظ به رغم حرارة الجو ؟ اتراه يفعل ذلك لان ثوبه الرسمي ممزق ملطخ بالوحل ؟ الا انه مع أمه ، فكيف يمكنه أن يغفل أمامها ؟ لقد بنت الآلام على وشك الانتهاء ، وهامو ذا هم جديد يتيجس .

كانت تتفحص قلقة ، وجهه العذب المحني قليلا على جنبه ، تعاذر أن تقيظه ، متاهية ان تلي بسرعة أدق رغائبه . العله مريض ، أم أن التعب الطويل قد استنفد قواه ؟ لماذا يصمت ، ولماذا لا يوليها حتى نظرة واحدة ؟

والحق أن ابنها لم يكن ينظر إليها ، بل هناك ما هو أسوأ من ذلك : فقد كان يبدو أنه يتجنب نظرتها كأنه يخشى شيئا ما . والنساء ذلك كان أخوات الصفيان يتاملانه صامتين متضايقين على نحو فضولي . وفقدت الأم قدرتها على المقاومة .

تمتمت :

— جيوفاني ، ها أنت هنا أخيرا . أخيرا . انتظر ريشما أهبي . لك القهوة الآن .

ومضت بسرعة الى المطبخ . وظل جيوفاني مع أخيه وأخته اللذين يصفرانه سنا ، حتى لو أنهم التقوا في الطريق مصادفة لما عرف بعضهم بعضا . بالهذا التغير الذي طرا خلال هذين العامين . وما هم الآن يتبادلون النظرات صامتتين لأنهم لم يجدوا الكلمات المناسبة ، الا ان الثلاثة كانوا يتسمون معا بين حين وآخر ، كأنهم يلعبون لميثاق ماض ما يزال حيا في نفوسهم .

ها قد عادت الأم ، وما هي القهوة تنشي البخار ، مع قطعة جميلة من الكاتو ، جرع القهوة دفعة واحدة ، ومضغ قطعة الكاتو بصموبة . « لماذا ؟ ألم تعد تحبها ؟ لقد كنت في الماضي شديدا الشره ... » أوشكت الأم أن تقول ذلك ، الا أنها لم تقل شيئا لكيلا تضايقه .

ثم اقترحت الأم ، قالت :

— جيوفاني ، أتريد أن ترى غرفتك ؟ لقد جددنا السرير ، هل تعلم ذلك ؟ وملطت الجدران ، وعلقت مصباحا جديدا . تعال وانظر ... ولكن ، ألا تغلغ معطفك ؟ ألا تشعر بشدة الحرارة ؟

نهض الجنيني من غير أن يجيبها ، وتبعها الى العجزة المجاورة . كان يقوم بكل حركة بسيط ، ثقيل ، كأنه لم يعد في العشرين من عمره . كانت أمه قد سبقته تفتح مصراعي النافذة (الا انه لم يدخل الغرفة الا ضياء رمادي خال من كل حيور) .

— ما أجمل هذا .

قال جيوفاني ذلك حين وصل الى العتبة بعماسة مهذبة ، وهو يرى الاثاث جديدا كله ، والستائر نظيفة جدا . والجدران بيضاء ، وكل هذه المجموعة تتنفس النضارة والنظافة . غير أنه التي نظرة

حين انعتت أمه تسوى غطاء السرير - المتوهج هو أيضا من النظافة - على كفتيها الهزيلتين ، نظرة فيها كآبة واسعة لا يستطيع أحد أن يلحظها . وكانت آنا وبترو خلفه ، يلتمع وجهاهما الصغيران في انتظار مشهد كبير من الفرح والدهشة .

« ألا أن شيئا من ذلك لم يحدث - كرر الابن هذه الجملة : « ما أجمل هذا - شكرا يا أماه » - ولم يزد على ذلك حرفا . كان في نظرتيه شيئا من الشرود والضيق الذي يشعر به من يتمنون انهاء معادنة مرهقة بأسرع ما يمكن . إلا أن هذه النظرة كانت تتجه ، في بعض اللحظات ، مع شيء من القلق ، إلى ما وراء النافذة ، نحو البوابة المطلية بالدهان الأخضر . وكان في الجانب الآخر من البوابة شخص يسير الهويئا جيئة وذهابا .

سألته الأم وهي تتعجل أن تراه سعيدا :

- هل أنت مسرور يا جيوفاني ، هل أنت مسرور ؟

فاجابها الابن (ولكن لماذا يصر على الاحتفاظ بمعطفه ؟) :

- اه ، نعم . انه لجميل جدا .

وتابع بذل مجهود كبير لكي يبتسم .

تضرعت إليه أمه ، قالت له :

- جيوفاني ، مايك ؟ مايك يا جيوفاني ؟ انك لتخفي عني شيئا ما . لماذا لا تريد أن تقول شيئا ؟

عش شفتيه ، وبدا كأن شيئا ما يمتد حنجرته . ثم قال بعد لحظة بصوت مخنوق :

- أماه ، ينبغي أن أذهب في الحال .

- ينبغي أن تذهب ؟ ولكنك ستعود فورا اليس كذلك ؟ ستذهب إلى مريتا ، اليس ذلك صغيحا ؟

قل لي الحقيقة : هل ترضي لتعثر مريتا ؟

كانت تسمى للمزاح من غير أن تتمكن من إخفاء حزنها .

اجابها بهذه التبرة المتعذبة ، المتعطفة دائما :

- لا أعرف يا أمي .

ثم اتجه نحو الباب . كان قد تناول قيمته القماشية .

- لا أعرف ، ولكن ينبغي أن أذهب الآن . فهناك ، ذاك الآخر الذي ينتظرني .

- ولكنك ستعود فورا ؟ هل تعود ؟ ستعود بعد ساعتين اليس كذلك ؟ ساعدو العم جوليا ،

والعمة ، تخيل كم سيكونان مسرورين هما أيضا ، حاول أن تكون هنا قبل موعد الغداء ..

اجابها بنبهة بدت كأنها نبهة استعطاف بلا تضيق حرفا ، وإن تصمت شفقة عليه ، وألا تزيد

حزنه . قال :

— اماء ، ينبغي أن أذهب الآن ، فهناك ذاك الآخر الذي ينتظرنى وقد بدأ حتى الآن صبوراً جداً ...

والتي عليها نظرة تمزق النفس .

دنا من الباب ، وأخوه الصنغ وأخته الصغيرة ما يزالان فرحين يكادان يلتصقان به ، وفيما رفع بيترى طرف ممطفه ليرى كيف تكون ثياب أخيه الكبير الداخلية ، فصرخت الأم خوفاً من أن يقضب جيوفانى :

« بيترى ، بيترى ، ماذا تفعل ؟ كفى ، بيترى ... »

وصرخ الجنلى في الوقت نفسه :

— كلا ، كلا .

الا أن ذلك كان بعد فوات الأوان . فقد انفصل طرفا الثوب الأزرق لحظة ما .

فتمتعت الأم وهي تضع يديها على وجهها :

— أوه ، جيوفانى ، يا صغيرى ؟ ماذا فعلوا بك ؟ جيوفانى ، ما هذا إلا دمك .

كرور الابن قولته مرة أخرى بصراخ يائسة :

— ينبغي أن أذهب يا اماء . فقد أظلت كثيراً إمد انتظارك . آلى اللقاء يا أنا ، آلى اللقاء

يا بيترى ، الوداع يا اماء . <http://Archivebeta.Sakhril.com>

كان قد بلغ الباب . فخرج كأنما تعمله الريح ، واجتاز الياحة وهو يكاد يركض وفتح البوابة . انطلق فارسان يغبان ، تحت السماء الرمادية ، لا نحو القرية ، بل عبر الحقول ، في خط مستقيم نحو الشمال ، في اتجاه الجبال . كانا يغبان ويغبان .

أولئك فهمت الأم أخيراً ، وأولئك اجتاحت قلبها فراغ واسع لن تستطيع الدهور أن تملأه أبداً . وفهمت لماذا كان هذا المعطف ، وسبب حزن ابنها ، ومن كان ذاك الشخص الغامض بشكل خاص ، ينتظر هناك ، وراء البوابة . ومن ذاك الشخص الحزين الذي كان في غاية الصبر . انه صبور رحيم حتى انه اصطحب جيوفانى الى منزله القديم (قبل أن يأخذه معه الى الأبد .) لكي يتيح له أن يعيى أمه مرة أخرى ، وحتى انه وقف ينتظر دقائق طويلة في الجهة الأخرى من البوابة . هو سيد العالم ، وقف في غبار الطريق كمسكين جائع .

٢ - افتتاح الطريق

لقد حددوا منذ زمن بعيد يوم العشرين من شهر حزيران عام ١٨٤٥ موعدا لافتتاح الطريق الجديد البالغ من الطول ثمانين كيلو مترا بين العاصمة وسان بيرو ، وهي بلدة كبيرة يبلغ عدد سكانها أربعين ألف نسمة تقع على تقويم الامبراطورية تقريبا ، معزولة وسط اراض مقفرة جرداء . وكان الحاكم الشيخ هو الذي بدأ بإنشاء الطريق . الا أن الحاكم الجديد الذي انتخب منذ اقل من شهرين ، لم يهتم اهتماما كبيرا بالمشروع ، وكلف الكونت مورتيمر وزير الداخلية بأن يتوب عنه في حضور حفلة الافتتاح .

وقامت رحلة الافتتاح على الرغم من أن الطريق لم ينته كليا ، وإن العشرين كيلومترا الأخيرة، في اتجاه سان بيرو ، قد شيدت مبدئيا برصف اولي ، الا أن مدير الاعمال قد أكد أن العربات تستطيع أن تصل الى غاية الطريق ، وفضلا عن ذلك فلم يكن من المناسب في شي. أن يؤجل احتفال طال انتظاره . فساكن سان بيرو يرتجفون حماسة وتفاد صبر . ووصل في الأيام الأولى من شهر حزيران عشرات من الحمام الزاجل الى العاصمة حاملة رسائل تعلن الاخلاص للحاكم وتنبئ، أن الناس في سان بيرو يهيبون انفسهم لمهرجانات كبيرة .

وهكذا فان موكب الافتتاح بدأ مسيرته يوم التاسع عشر من حزيران ، وكان مؤلفا من مفرزة من الغيالة وأربع عربات .

في العربة الاولى منها ركب الكونت كارلو مورتيمر وسكرتيره فاسكودتوي - ومفتش الأشغال العامة فنسنزو لافوذي (وهو والد لافوذي الذي سيسقط شهيدا ببطولة في معركة ريان) مع الملتزم الملتزم فرانكو مازارولي الذي اشرف على تشييد الطريق .

اما القائد انتر - وزوجته ، وهي امرأة عجيبة شجاعة ، فقد ركبوا في العربة الثانية ، ومعهما ركب مؤلفان حكوميان .

وركب في العربة الثالثة رئيس المراسم دون ديبيجو كرامبي وزوجته وسكرتيره الشاب اليافع ، ولا ننس الطبيب الجراح جيولامو اتيزي .
وخصصت العربة الرابعة للخدم وللمؤونة لانه لم يكن مؤكدا ان باستطاعة الانسان ايجاد شي. ياكله خلال الرحلة .

هذه الرحلة تمت بسرعة حتى بأسوترن ، وهي قرية صغيرة قضى فيها المسؤولون ليلتهم . ولم يبق امامهم الا أن يقطعوا في اليوم التالي زهاء ثلاثين كيلومترا ، عشرون منها - كما سبق أن قلنا - قد ترقم الموكب على السير سيرا بطيئا عسيرا ، ما دامت الطريق لم تكن في حالة جيدة .

ورغبة من الشخصيات في الاستفادة من الساعات التي ما تزال باردة ، فقد انطلقوا في الساعة السادسة من باسوترن . وكان كل منهم يشعر بالراحة مع ان المنطقة التي سيبتازونها كانت بانسة على نحو خاص ، سهل تلهبه الشمس مكسو في بعض الأماكن منه بمرتفعات لاتحصى من التراب الأحمر ، ذات أشكال غريبة ، تملو الى عشرة أمتار أو عشرين . أما الأشجار فنادرة ، وأما المنازل فآثرت نادرة أيضا . وكانوا يرون بين الغيتة والغيتة صغيرة استعملها العمال فيما مضى في أعمالهم .

وكان عليهم ان يقضوا حوالي ساعة من الغيب السريع ليصلوا الى المكان الذي يصبح فيه الطريق غير مستقيم والقل صلابة وأشد ضيقا . كان ثمة عمال عديدون ينتظرون ، وقد نصبوا بواسطة بعض الألواح الخشبية شيئا يمكن اعتباره قوسا مزيئا بالأقصان ويقطع من القماش الأحمر .

كانت الغيول ترغم على السير البطي ، وبدأت العربات تتمايل وهي تصر رغم صلابتها . كان الطقس حاراً جداً ، وكانت الأيقرة الرطبة تظل معلقة في الجو الساكن . وراح المشهد يبدو أقل جاذبية فلم يكن المرء يرى من جميع الجهات حتى الأفق الا منبسطات من الأراضي المعمرة مزروعة في بعض الأماكن فقط بنباتات هزيلة .

وإن ناعسا لا يقهر جعل المعادلات لتفت في العربات ، كان الكونت مورتيمر وحده يبدو قلقا ، ينظر أمامه الى الطريق التي أصبحت متراً بعد فترة أقل صلاحية للسير .

انهارت العربة الثالثة فجأة . وكان لا بد من التوقف ، فقد انفجرت إحدى عجلاتها في حفرة ، وانتهى بها الأمر ، بعد الجهود المتكررة لإخراجها ، الى أن تنفلق كلياً . وكان على رئيس المراسم وزوجه ، وسكرتيره الشاب والجراح أن يجدوا لأنفسهم مكانا في العربات الأخرى .

هذه المسيرة المتعبة استمرت مدة ساعتين (ولم تكن سان بيو تبعد أكثر من عشرات الكيلو مترات) حين توقفت العربة الأولى بدورها في سلسلة من الارتجاجات الرهيبة . فالسائق النعسان لم يلحظ في الوقت المناسب أن رصف الطريق بالحجارة انتهى فجأة لكسي يقضي الى أرض شع مستوية ، فسقط أحد الغيول سقطاً كبيراً حتى كادت العربة تنقلب .

نزل الناس كلهم أرضاً وظلوا مشدوهين جداً اذ لاحظوا بأنه ، في هذا المكان ، تنتهي كل إشارة تدل على وجود طريق ما ، ولم يكن الانسان يرى أمامه أي اثر للغيول . ونادى الكونت مورتيمر بصوت يخنقه الغضب مازارولي المسؤول عن المشروع . الا ان مازارولي لم يات ، فقد اختفى اختفاء لا يمكن تفسيره .

وظلوا جميعا خلال بضع دقائق كأنما شلهم قلق غامض . واذا رأى مورتيمر انهم لم يتمكنوا من العثور على مازارولي وإن من العبث البقاء. وهنا والاحتجاج على افعاله ، ارسل أحد الحراس

ان كوخ يقع على بعد بضعة مئات من الأمتار الى الامام ، ويكاد يتلمج في أسفله بصخرة ضخمة . كان شيخ يسكن هذا الكوخ ، فالتقى الى حضرة مورتيمر .

وقال الشيخ انه لا يعرف شيئا عن الطريق ، اما سان بيرو فانه لم يذهب اليها منذ اكثر من عشرين عاما ، وهي تقع على بعد حوالي ساعتين من السير السريع ، وينبغي ان يجتاز المرء في الجهة المقابلة نوعا من الأراضي الصخرية ليست كثيرة الارتفاع ، يستطيع رؤيتها من هناك، ثم يدور حول مستنقع . و اضاف ان المنطقة كانت كلها غير مسكونة تقريبا وهكذا فليس ثمة اي درب فيها .

كان هذا الكلام مترا حتى ان الجميع بما فيهم مورتيمر قد لبثوا مسحوقين . فتوقف العمل في الطريق توقفنا مفاجئا ، وعدم وجود أية حجرة محركة من موضعها بعد هذه النقطة لم يكن لهما اي تفسير مقبول حتى من اشد الناس جراءة . وبعد لحظة من العيرة انتقلوا الى دراسة أكثر الحلول منطقية : لم يبق امامهم الا الرجوع الى الخلف ، ومعاولة القضاء على هذه الفضيحة التي لا نظير لها ، ومعالجة المسؤولين عنها .

الا ان الكونت مورتيمر أعلن ، امام دهشة الجميع ، بصوت حازم ، عن رغبته في متابعة الطريق، سيرا على الأقدام ، بما انه لا يحسن ركوب الخيل ، فسكان سان بيرو ينتظرونه . لقد تعمل هؤلاء الناس الفقراء لفترات باهظة ليهيئوا له استقبالا يليق به ، فليرجع الآخرون اذا . اما هو فان عليه ان يقوم بواجب ثمين .

أخفقت كل الجهود التي بذلت لإقناعه . كان الوقت يقارب الظهيرة حين شعر الجمع انهم مكرهون على السير خلف الوزير ، فسلكوا الطريق سيرا على الأقدام يسبتهم الحراس مطمئن ظهور الخيل ، حاملين ما تبقى من طعام . وعادت المراتان وحدهما في العربة الى العاصمة .

كانت حرارة رهيبة تنتشر في الأرض المقفرة التي شققها الشمس ومر القرون ، حيث لا ظل ولا خضار . تقدم الجمع الصغير ببطء مرهق ، فأحذية الاحتفال الرشيقة لم تصنع لهذه الأرض المضطربة ، ولم يكن باستطاعة أحد ان يخلع الثياب الرسمية الثقيلة المشوشة المحملة بالأوسمة ، مادام مورتيمر الهائئ الأعصاب ما يزال يتابع مسيرته من غير ان تبدر منه أية اشارات تنبيه بضيقة .

كانت الأمور تسير على هذا النحو منذ ما يقرب من نصف ساعة حين أعلن قائد الحرس أمام الوزير ان الخيول رفضت متابعة السي من غير أي سبب ظاهر ، وكان أيسر عليها ان تموت تحت وطأة الهاميز من ان تخطو خطوة واحدة الى الامام .

في هذه المرة استسلم مورتيمر لفضب تام ، ولكي يحول دون أية مناقشة فقد أمر الحراس بان يعودوا أقدامهم ، باستثناء أربعة منهم سراعوا رجال السلطة .

في حوالي الساعة الثانية بعد الظهر وصلوا الى كوخ صغير بائس ، ولما فلاح توصل - وانه

يعلم كيف حدث ذلك - اني جعل قطعة من الارض صالحة للزراعة ، وتربية بضع عزات انمش حليها المسافرين المنهكي القوى الغامئين • الا ان الانفراج لم يلم طويلا ، لان الراعي أكد لهم بان امامهم اربع ساعات من السير على الاقل ، حتى بالنسبة الى افضل المشاة ، قبل ان يصلوا الى سان بيرو •

ان الطريق التي توقفت توفقا لا يمكن تفسيره ، وغياب الدروب ، ووحشة الامكنة ، وسان بيرو التي بدت كأنها تبتمد على قدر ما كانوا يسعون : كل ذلك القى صعب مورتيمر في حالة من الذعر الشديد • كان من اليسر جدا ان يضل الانسان في مثل هذه الصعراء : ومن يأتي عندئذ لتجذبتهم اذا ما ضلوا في مدخل الجحيم هذا ؟ لقد اصابهم نوع من اللعنة ، ماني ذلك ريب • وكان عليهم اذا ان يهربوا ، ويهربوا ، من غير ان يضيعوا مزيدا من الوقت •

انذاك أعلن الكونت مورتيمر انه سيتابع المسيرة وحده • كان يريق تصميم بلا جدوى يلتمع في نظرتهم • وبعد ان تزود بكيس من الطعام وزجاجة ملأى بالماء خرج من العقل واتجه بغطوات واسعة نحو السطح الصخري حيث يستطيع الانسان ، على حد قول الفلاحين ، ان يرى في وضوح أبراج سان بيرو وقياب أجراس كنائسها وهي تلوح من بعيد • أما الآخرون فقد ترددوا خلال بضع دقائق ، ثم قرر اثنان منهم وهما فاسكو دتوي السكرتير ، والطبيب اتيزي ان يلحقا بالوزير • فقد قدروا تماما انهما سيقطعان نصف الطريق قبل حلول المساء •

ومضى الثلاثة صامتين • تتألم اقدامهم فوق الاراضي المتهتبة الصخرية ، تحت سماء محرقة وكان عليهم ان يسعوا ساعتين فينبلقوا في السطح الصخري : الا انهم لم يستطيعوا ان يميزوا سان بيرو فقد ركد على الارض كثير من الأبرة •

وساروا بعضهم خلف بعض يتبعون اشارات بوصلة صغيرة كان مورتيمر قد علقها في سلسلة ساعته ، وخلصوا وراهم السطح ، ووجدوا اراضي جديبة جافة وقطعة صغيرة • ولم تكن الشمس لتسمح بآية مهلة •

وعيناً ترصدوا قلقيين ان يروا من خلل الغيوم ظل قبة جرس ما • لقد قاموا ، بشكل بديهي ، بالتفاؤل طويلا ، هذا ان لم يكونوا قد حسبوا سرعتهم في المشي بتفاؤل مبالغ فيه ، ومهما يكن من امر فانهم لم يستطوا شيئا كثيرا في حسابهم •

كان المساء قد حل حين رأى رجالنا الثلاثة شيئا قصير القامة يمتطي حمارا وهو يقترب منهم • كان عائدا من حقله الواقع في احدى النواحي - كما شرح لهم ذلك - ومتجها نحو باسوترن ليشترى بعض الأشياء •

سأله مورتيمر :

- أما تزال سان بيرو بعيدة ؟

كرر الشيخ وكأنه لم يفهم : سان بيرو ؟

— سان بيرو ، البلدة ، عجباً ، ألا تعرفها ؟

قال الشيخ أيضاً وكأنه يتحدث إلى نفسه :

— سان بيرو ، كلا ، أن هذا الاسم لا يعني شيئاً بالنسبة إلى أيها السادة الأعزاء . أنا ، إذن ، أنني تذكرت الآن (أضاف ذلك بعد فترة صمت) بلى . لقد كان يحدث أن يعدلني أبي عن بلدة تقع هنالك (وقام بحركة كأنه يشير إلى الأفق) بلدة كبيرة كان اسمها من هذا القبيل . سان بيرو أو ربما سان ديرو . ولكنني في الواقع لم أصدق ذلك قط .

وابتعد الشيخ القصير مع حمارة في الاتجاه الآخر . فجلس الثلاثة فوق العجاجة . لم يجرؤ أي منهم أن يتكلم قبل غيره . وعلى هذا النحو تركوا الظلام يقيم .

وأخيراً تكلم مورتيمر في الظلمة قال :

— حسن ، أيها الصديقان العزيزان . لقد ضيعتُما كثيراً من أجلي ، فإذا يزغ الفجر فعليكما أن تسلكا طريق العودة . أما أنا فسأتابع الطريق . انسي لأعرفه بعد اليوم . ساصل متأخراً ، إلا أنني لا أريد أن يكون الرجال هنالك . في سان بيرو ، قد انتقروني عبثاً ، لقد أنقذ هؤلاء الصغار الفقراء كثيراً من المال على شرقي .

ومن ثم ، رأ دوتوي وأتيزي أن الريح قد تبدلت في الصباح كل اليوم فوق السهل ، إلا أن منازل سان بيرو لم تكن مرئية ، فقرر مورتيمر وهو متصامم عن توسلاتهم ، أن يتابع وحده الطريق المفتوح إلى الأفق الموحش ، من خلال هذه الصعراء التي بدت وكأن عليها أن تستمر إلى الأبدية .

ورأياه يتقدم بخطى بطيئة ولكنها مصممة ، وسط العجاجة اليابسة ثم يفتقي . وخيل إليهما أنهما رأيا مرة أو مرتين ، بريقا خاطفاً : كان ذلك بريق الشمس على أژدار يزته الرسمية الكبيرة .

٣ — طالب الشفاء

كان سور عظيم يحيط بمصحة البرص على الهضبة ، على بعد كيلومترين من المدينة . وثمة فوق السور حراس يقومون بالحراسة على نحو مستمر . كان بعض هؤلاء الحراس فلاناً متعجباً ، وكان بعضهم ، على خلاف ذلك ، يشعرون بالشفقة . ولهذا فقد كان المصابون يجتمعون عند أسفل السور ويطرحون الأسئلة على أكثر الجنود لطفاً . كانوا يقولون مثلاً :

— ماذا ترى ياغبهار هذا المساء ؟ هل هناك أحد على الطريق ؟ هل هناك عربة ؟ قل لنا ؟ وما شكل هذه العربة ؟ وهل أضىء قصر الملك ؟ هل وضعت المشاعل على البرج ؟ هل عاد الأمير ؟

وكانوا يتابعون القاء أسلحتهم على هذا النحو ، خلال ساعات ، دون أن يملوا • وكان العراس ذوو القلوب الطيبة يجيبونهم عن أسئلتهم رغم النظام الذي يتمتعون من ذلك ، فيختلقون ، فيمعظم الأحيان ، ما يمر في خواطرهم من أشياء : مجيء التجار ، والأضياء والعرائق ، وحتى انفجار بركان إيرماك نظراً لأنهم يعرفون أن أي نفا جديد كان نوعاً من التسليية العذبة بالنسبة إلى هؤلاء الناس الحكوم عليهم بالآ يفرجوا من هناك أبداً • وحتى المرضى المسنون أنفسهم ، والمذنبون ، يشاركون في هذه الأسايات ، بعد أن يحملهم البرص الذين ما يزالون أصحاء على المغطات •

كان مريض واحد لا يأتي معهم قط • شاب دخل المصحة منذ شهرين • كان فارساً يتعذر من أسرة عريقة ، على قسط عظيم من الجمال ، ولكن كان من الصعب تبين ذلك الجمال لشدة ما فعل البرص بكياهه فتشوهه تشويهاً كاملاً • كان يدعى مسرينون •

وكان الآخرون يسألونه وهم يمشون أمام كوخه :

— لماذا لا تأتي ؟ لماذا لا تأتي أنت أيضاً وتستمع إلى الإنباء • لسوق يطلقون في هذه الليلة الأسهم النارية ولقد وعدنا غشبار بأن يصفها لنا • سيكون ذلك مذهشاً •

كان يجيبهم بلطف وهو يخرج إلى باب غرفته ، ووجهه الحيواني مغطى ببرقع أبيض :

— أيها الأصدقاء ، أنني أدرك تمام الإدراك أن الإنباء التي ينقلها اليكم العارس تحصل العزاء إلى نفوسكم ، وهذه هي الرابطة الوحيدة التي تربطكم بالعالم الخارجي وبالأحياء • هذا صحيح ، اليس كذلك ؟

— نعم ، لا شك في أن هذا صحيح •

— وهذا يعني أنكم أذعنتم إلى عدم الخروج من هنا ، أما أنا ؟؟؟

— وماذا عنك ؟

— أما أنا فعلى النقيض منكم ، أنني سأبداً ، فانا لم أذهن ، أريد ، أفهموا ما أعني ، أريد أن أعود إلى ما كنت عليه من قبل •

كان جياكومو الشيخ الحكيم ، وزعيم الجماعة ، يمرر كالأخريين أمام كوخ مسرينون وكان يبلغ من العمر مئة وعشر سنوات على أقل تقدير ، وكان البرص يلتهمه منذ حوالي قرن ، فلم يكن فيه ما يمكن أن نسميه أعضاء ، إذ ليس يستطيع المرء أن يميز رأسه أو ذراعيه أو ساقيه : كان جسمه قد استحال شيئاً يشبه القصبية ، يبلغ قطرها ثلاثة سنتيمترات أو أربعة ، تنتصب ، والله

وحده يعلم كيف تعافى على توازنها ، وتتهلج فوقه خصل من الشعر الأبيض شبيهة بالمذبات التي يستعملها النبلاء في العجشة . كيف كان يرى ويتكلم ويقتات ؟ كان ذلك لقرا ، لأن وجهه كان مشوها ، ولم يكن المرء يميز أية فتحة في القشرة البيضاء التي تغطيها ، القشرة التي كانت نوعا من لعاء الشجر . إلا أن هذه كانت أسرار البرص . أما طريقته في المسير ، بعد أن اختفت كل مفاصله ، فكانت نوعا من القفز على الرجل الوحيدة التي بقيت له ، أو قل أنها مدقة أو عصا . ولم يكن في ذلك كله أية ظاهرة مفاجئة ، بل كانت تبدو أقرب شيء إلى اللطف . أنه إنسان قد تحول عمليا إلى نبات ، ولما كان كريم النفس ذا ذكاء حاد فإن الآخرين يبدوون نحوه كثيرا من الأكرام .

توقف جياكومو حين سمع كلمات مسيريدون ، وقال له :

— مسيريدون ، أي فتاتي المسكين ، أنني هنا منذ حوالي مئة عام ، ولم يخرج واحد قط من كل الذين وجدتهم هنا أو ممن دخلوا بعدي . إن طبيعة مرضنا ترغمتنا على ذلك . وسوف ترى أننا ، حتى في هذا المكان ، نستطيع أن نعيش . فبعضنا يعمل ، وبعضنا يحب ، وبعضنا يقرض الشعر ، وببعضنا الغياط والحلاق .. بل يمكننا كذلك أن تكون سعداء ، أو ألا تكون ، على الأقل . أكثر شقاء من الناس الذين يعيشون في الخارج . إن الله إن يعرف المرء أن يذعن . ولكن حذار يا مسيريدون ، فإذا تمررت نفسك ، ورفضت أن تتكيف ، ونزعت إلى شقاء لا معقول ، عند ذلك سيمتلك قلبك مرارة .. وكان الشيخ طوال حديثه هذا ، بهز شعره الأبيض الجميل .

أجابه مسيريدون :

— أجل . انني بحاجة إلى الشفاء ، فانا فتني ، ولو أنك تسلمت الأسوار لاستطعت أن ترى قصرى وفيتيه الفضيتين اللتين تلتصعان في ضوء الشمس ، أن هناك خيولي التي تنتظرني وكلابي ، وصيادي وأمانتي الفتيات اللطيفات أيضا . أظن ما أقول ، أيها العصا الكبيرة ، أيها العصا العظيمة ، يجب أن أشفى .

قال جياكومو وهو يضعك ضحكة عميقة :

— لو كان يكتفي ، لكسي نشفي ، أن تكون بحاجة إلى ذلك ، لكان الأمر في منتهى اليسر ولوجدنا أنفسنا جميعا ، على تفاوت حقلولنا ، قد شفينا .

وألح الشاب يقول في عناد :

— أما أنا فعندي وسيلة الشفاء . عندي الوسيلة التي يجعلها الآخرون .

قال جياكومو :

— أوه ، أنني أشك في ذلك . فثمة دائما إناس حاذقون يقدمون لمن يفدون حديثا مراهم سحرية ومجزات ، لقاء شيء من المال ، ولقد وقعت أنا أيضا في فخاخهم حين كنت شابا .

— كلا ، لست أستعين بالراهم السحرية ، انني اقتصر على الصلاة وحسب •

— أنت تطلب من الله أن يشفيك ؟ ولهذا فانت مقتنع بانك ستشفى ؟ ولكننا جميعا صلينا ، ماذا تفعل ؟ ليس يمر يوم دون أن نتجه بالفكرنا نحو الله ، ومع ذلك فمن ذا الذي ...

— صحيح انكم تصلون جميعا ، ولكنكم لا تصلون مثلي • فانتهم تذهبون كل مساء لتصفوا الى العارس ، أما أنا : فاصلي • انتم تعملون وتدرسون وتلميرون بالورق وتعيشون كما يعيش سائر الناس تقريبا ، أما أنا : فاصلي • وباستثناء اللحظات الضرورية جدا التي انفقها في الطعام والشراب والنوم ، فانا أصلي دون أن أتوقف قط • بل انني أصلي حتى حين أكل ، وحين انام ، وقد انتهى الأمر بارادتي الى درجة صرت فيها ، منذ بعض الحين ، أحلم بانني ساجد ، أصلي • ان صلواتكم ليست الا مزاحا • ان الصلاة الحقيقية هي تعب مستمر • حين يعجز المساء اشعر أن التعب قد اعياني • وإن من الصعوبة بمكان أن اعود لأبدا الصلاة مرة جديدة عند الفجر وأنا لم اكد استيقظ • حتى أن الموت ليبدو لي في بعض المرات خيرا من ذلك • الا انني اتعامل على نفسي ، واربع • كان ينبغي أن تعرف هذه الامور يا جياكومو وانت الشيخ والحكيم •

راح جياكومو يتراجع وكأنه أصبح عاجزا عن حفظ توازنه ، وانعلوت المذموع على القشرة الرمادية التي تغطي وجهه •

بكي الشيخ وهو يقول :

— هذا صحيح ، هذا صحيح • فانا أيضا حين كنت في مثل سنك •• ارتعيت مثلك في الصلاة ونايرت على ذلك خلال شهور سبعة طوال ، فانفلقت جروحي وأصبح جلدي أملس •• وشفيت •• ولكنني كفتت فجأة عن الصلاة فضاعت كل صلواتي •• انظر الى اية حال صرت بعد ذلك •

قال مسيريدون :

— والآن ، ألا تعتقد أنني ...

فتمتم الشيخ :

— كان الله في عونك ، فلست أستطيع أن اقول لك شيئا آخر • فليمنحك العلي التقدير القوي • ثم توجه ، وهو يقفز ، نحو الاسوار العالية حيث تجمع الآخرون •

راح مسيريدون يصلي وقد سجن نفسه في كوخه ، غير مهبال ببداءات البرص • كان يصبر على أسنانه ، وفكره متجه بأجمعه نحو الله ، وهو يتعب ويتعرق تحت وطأة الجهد • كان يهادس ضد الشر ، وأخذت البثور القدرة ترمد شيئا فشيئا • وتسقط ، ومخلقة وراءها لحما سليما • وانتشر هذا النبا بسرعة ، فاجتمع الفضوليون حول كوخه ، وخلع المرضى على مسيريدون شهرة قديس •

ترى هل يتاح له أن يقتصر ، أم أن كل هذا العناء سيذهب ادراج الرياح ؟ وانقسم الناس

فريقين : فريق يناصر هذا الشاب العنيد ، وآخر يقف ضده • الى أن كان اليوم الذي خرج فيه مسيريدون من كوخه بعد أن مر حوالى سنتين على سجنه نفسه فيه • فاضاءت الشمس أخيراً وجهه الذي لم يكن عليه أي أثر من آثار البرص : كان وجهه يطفح بالجمال •

صرخ الجمع الذي كان يتأرجح بين دموع الفرح وآلام الحسد :

— لقد شفى ، لقد شفى •

أجل • كان مسيريدون قد شفى ، الا أنه كان بحاجة الى ورقة رسمية لكي يستطيع الخروج من المصحة • فمضى الى الطبيب الذي كان يقوم كل اسبوع بجولته على المرضى ، وخلع ثيابه ثم عرض نفسه عليه •

قال له الطبيب :

— أيها الشاب ، تستطيع أن تعتبر نفسك معظوظاً • وعلى أن أسلم بآنك شقيت تقريباً •

فسأله الشاب الذي خاب فآله ، بمرارة :

— تقريباً ؟ ولماذا ؟

أجابه الطبيب وهو يشير بعصا رفيعة ، لكيلا يلمسه ، الى نقطة رمادية اللون لا تكاد تتجاوز القملة في حجمها ، على الاصبع الصغيرة في رجل مسيريدون •
— انظر ، انظر الى هذه القشرة الصغيرة المملونة ، إذا كنت تريد أن نعيد إليك حريتك ، فينبغي أن تقضى على هذه الهبة أيضاً •

عاد مسيريدون الى كوخه ، وما من أحد استطاع أن يعرف قط ، بل هو نفسه لم يستطع أن يعرف كيف أتيج له أن يتغلب على يأسه ، لقد ظن أنه نجا أخيراً • كان قد ألقي بكل طاقته في المعركة . ونها ليلنا مكافاته : فإذا هو يجد أن عليه أن يعاود عذابه الشديد •

قال له جياكومو الشيخ :

— تشجع ، فما عليك الا أن تبذل مجهوداً صغيراً آخر ، لقد فمت بالمجهود الأصعب ، وسيكون من الحق أن تعدل عن ذلك الآن •

كان ذلك انتفاخاً لا يرى بالعين المجردة فوق الاصبع الصغيرة من إحدى رجليه : ومع ذلك فقد بدا وكأنه لا يريد أن يزول • مر شهر وشهر آخر من الصلوات العارة غير المنقطعة ، ولم يحدث شيء ، ثم مر شهر ثالث ورابع وخامس •

لا شيء • كان مسيريدون على حافة الهزيمة حين لاحظ ذات ليلة وهو يمر بيده على رجله المصابة ، وبحركة آلية ، أنه لم ير عليها القشرة الصغيرة البتة •

حمله ائرض بانتصار • لقد تحرر الآن ، وراح كل منهم يودعه أمام ثلة الحرس • ثمرافقه

جیاکومو الشیخ وحده ، وهو یقفز ، حتی باب المدخل ، حیث تثبتوا من أوراقه والشهادات ، واستدار المفتاح فی القفل وهو یصر ، وفتح العارس الباب .

بدا العالم الغارжі فی ضوء الفجر ، بكل عنوبته ووعوده : الغابات والبراري الخضراء وزقافة صفار العصافیر ، وهذه البلیة البهیمة الملتزمة المتموجة بإبراجها البیض وأسطحها المزدانة بالحدائق المعلقة ، وراياتها الخفاقة فی الهواء ، والطیارات الورقیة ذات الاشكال المتعددة ، علی صورة الافاعي والتنانین ، وتحت ذلك كله كانت النساء والشهوات والمتع والمغامرات والمؤامرات والسلطان والأسلحة : مملكة الانسان .

لاحظ جیاکومو الشیخ وجه الشاب ، وهو حریص علی رؤیته یضیء فرحاً . وفی الحق فقد ایتسم مسریدون لهذه الحریة ، ولكن ذلك لم یدم الا هنیهة فقط اذ راح الشاب یسحب لونه فیجاء .

ساله الشیخ ، وقد ظن ان الانفعال قد أخذ علیہ انقاسه :

— ما بك ؟

وقال له العارس :

— هیا هیا ایها الشاب . ینبغی ان الخلق الباب ، اسرع الی الغروج . لست اظن اننا سترجوك ان تفرج .

الا ان مسریدون خطا خطوة الی الوراء وهو یقفی عشیة بیده .

— آه . ان هذا لرهیب <http://Archivebeta.Sakhril.com>

عاد جیاکومو یسأله :

— ما بك ؟ هل أنت مریض ؟

قال مسریدون :

— لا أستطیع .

لقد تغیر المشهد امامه فجاء : ففی مكان الابراج والقیاب امتدت ، فی تلك الآونة ، اكوام فقرة من الاكواخ المثربة ، مغطاة بالالوساخ والبؤس . وترکت الرايات أمکنتها علی أسطحه المنازل لسحب كثیفة من العشرات .

ساله الشیخ :

— ماذا ترى یامسریدون ؟ قل لی : أترى الادردان والتتن حیث كان كل شيء رائعا من قبل ؟

أترى مكان القصور اكواخا کریهه ؟ أهذا ما تراء یامسریدون ؟

— نعم ، نعم . لقد غدا كل شيء رهیبا . ما سبب ذلك ؟ وماذا حدث ؟

قال له زعیم الجماعة :

— كنت أعرف ذلك ، كنت أعرف ذلك ولكنني لم أجرؤ على أن أقوله لك • ذلكم هو مصيرنا البشري أن ندفع ثمن كل شيء غالبا ، ألم تتساءل قط من ذا الذي يهبك القدرة على الصلاة ؟ فلما من شيء يستطيع أن يقف أمام صلوات كصلواتك حتى غضب السماء نفسها • لقد انتصرت وشفيت ، وعليك الآن أن تدفع الثمن •

— ولماذا أدفع الثمن ؟

— ذلك بأن النعمة كانت تعضدك • وإن نعمة العلي القدير لا تسامح • لقد شفيت ، ولكنك لم تعد الشخص الذي كنت • ومن يوم إلى آخر ، وعلى قدر ما كانت النعمة تعتمل داخلك ، كنت تفقد ، دون أن تدري ، نكهة الحياة • كنت آخذاً في الشفاء ، ولكن الأشياء التي كنت تريد من أجلها أن تشفى ، كانت تنفصل شيئا فشيئا وتصبح خيالات ، ومراكب تبحر على غير هدى فوق أوقيانوس الأجيال • كنت أعرف ذلك • لقد خيل إليك أنك انتصرت ، إلا أن الله هو الذي انتصر عليك • وهكذا فقد فقدت رغبتك إلى الأبد • أنت غني ، إلا أن المال لم تعد له قيمة بالنسبة إليك • وإنت شاب إلا أن النساء لم تعد تعنيك • إن المدينة تبدو لك كومة من السجاد ، لقد كنت نبيلاً فاصبحت الآن قديسا • هل إدركت الفرق ؟ لقد أصبحت واحداً منا أخيراً يامسيريون • إن السعادة الوحيدة التي تستطيع أن تلمسها هي أن تبقى بيننا ، نحن البرص ، وتعزينا ...

هيا أيها العارس ، في وسعك أن تفلق الأبواب فتحن عائداً •

وسرعان ما أطاع العارفين أمره •

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

٤ — ضروب من الوحدة

١ — الجدار :

انطلقنا قبيل الفجر أنا والشيخ ستراتزينجر ، وهو أحد أدلاء جبال الألب وصديق حميم ، وأخي أدريانو ، لتتسلق الجدار الجنوبي الشرقي من جبل أوتاموراغل في جبال الألب موطن الأحلام • ووفقا لطبيعة هذه المرتفعات فإن المقصود بالجدار ذلك الجدار الهائل حيث يقتلج الجليد بالصخور والرمال والتراب والنباتات والأبنية التي شيدتها الناس •

حين خرجنا من الملجأ كان مطر ناعم يتساقط فوقنا ، ومجموعة من السحب المتلاحمة تغطي الجبال تغطية كاملة • واعترف أنني ابتهجت لذلك ، فعني أكثر متسلقي الجبال حماسة ، لأبد أن يبتهج أول وهلة إذا كان الطقس يعول دون تعديه الاخطار ، على شرط أن يسكب الدمع مرة ، بعد ذلك ، على الفرصة المفضاة •

الا أن ستراتزينجر قال : « اننا معظوظون ، فسيكون اليوم جميلا جدا » وسرعان ما تبدت
كثل الغيوم ولم يبق الا غلالة فضية من فئات الثلج ، وخلقتها انبسطت السماء البنفسجية وجمدار
اوتاموراغل الشاهق الذي كانت الشمس قد غمرته .

ربطنا الجبال حولنا ، واندفعنا نحو قفلة من الجليد القاسي شديدة الانحدار ، حيث كانت
الكلايات تلج الجليد ، رغم ذلك ، كانما تلج الزبدة .

كانت الأبواب والنوافذ تفتح وتغلق من الجهتين فوق منحدرات الصخرة الشاقولية التي كانت
تحدد القفلة ، وكانت ربات البيوت يجتهدن في تنظيف المنازل ومسحها وترتيبها . كن يربتنا جيدا ،
طبعاً ، ما دمتا قريبين منهن ، ولكنهن لم يكن بيالين بنا .

ثم ان الجدار كله كان يسكنه اناس يعملون في مكاتب صغيرة ، يقرؤون او يشتغلون ، الا
انهم يجتمعون بغاية ليتحدثوا في المقاهي المشاة فوق السطوح وفي بعض الكهوف .

وفي نقطة ما وجدنا انفسنا في قبضة جدار خطر جدا ، مصنوع من حجارة ضخمة تتماسك
فيما بينها بواسطة الاعشاب والجنود . لم يكن لمة أي شيء متين . فالترح ستراتزينجر أن نعود
فنزل . اما انا واهي فقد كنا نريد أن نتابع الصعود ، عند ذلك قال ان من الأفضل أن ينفصل
أحدنا عن الآخر . وعلى كل ، فإذا سقط واحد منا فإن الاثنين الآخرين سينجرفان معه الى الكارثة
حتماً اذا لا وجود لممسك أمين .

بعد فترة ما اختفى أخي وستراتزينجر خلف كتوف صخري . اما انا فقد كنت متسلقا كتلة
من الحجر ، لا تكاد تمسك بها الا الياف نباتية ، كانت تتراجع على نحو مقلق . وكانت مجموعة
كبيرة من الناس تتناول المشروبات في أحد كهوف الجدار على بعد ثلاثة أمتار .

وقبل أن تنفصل الكتلة حاملة اياي الى الكارثة ، توصلت في اندفاعه يائسة الى الاسماك
بقضيب معدني كان يظهر من بين الصغور ، على شكل حامل ، لتعلق عليه ستارة لاشك .

وعلق أحد الشباب ضاحكا وهو يتعني على مدخل الكهف :
« - بالرشاشك ايها الشيخ » .

بذلت آخر جهودي لاحاول التعلق به ويداى متمسكتان بالقضيب الحديدي وجسمي متدل في
الفراغ . وكانت الكتلة ، تحتي في ما تزال تتوالى في أعماق الهاوية المظلمة .

راح الاطار الحديدي ، مع الاسف ، يتعني تحت ثقلتي ، ثم ارتقى ، وكان من الواضح انه
سينكسر . وكان من أيسر الأمور على الرجال الذين يتناولون المشروبات أن يعدوا لى ينهم
وينقذوني . الا انهم الآن لم يعدوا يهتمون بي .

وبينما شرعت في السقوط ، في صمت الجبل المقدس ، استطعت أن أسمعهم يوضح يتناقشون حول فينتام ، وبطولة كرة القدم ومهرجان الأغنية •

٢ - الاعتراف :

كانت السيدة لورا باولا في الفراش ، تتالم ، ولم يكن في ذلك كبير خطر ، فقد قال الطبيب أنها قضية بضعة أيام •

لقد شعرت منذ بعض الحين بهذا التوعك المزيج ، إلا أن أمرتها كانت تضايقها فتقول لها أن ذلك كله ليس إلا فكرة ثابتة ، وقد أكد لها الطبيب نفسه أنه لا ينبغي لها أن تقلق •

بعد ظهر ذلك اليوم بينما كانت غافية أعلمتها خادمتها بقدوم الأب كوارزو من الدير القريب التابع للاخوة الفرنسيسكانيين الصغار ، وكانت لورا باولا تعترف في العادة عندهم ، ماذا تراه جاء يفعل ؟

قال لأب كوارزو وهو يدخل : « صباح الخير يا ابنتي العزيزة ، كنت ماراً في هذا الحى ، اقوم بجمع المال لأولادي المشوهين المساكين ، وخطر لي أن أطرق بابك • وقيل لي أنك •• ولكن ليس لهذا الأمر أهمية • هيا ، تشجعي ، قلنى • أريد أن تكوني سليمة صلبة كما عهدتك دائماً • امرأة عصرية نشيطة مثلك وبالنسبة •• ماذا جرى للمجنون القصيرة اللطيفة التي كانت تفتح لي الباب ؟ » •

قالت لورا باولا : « لا تعدلني عنها يا أبت • لقد يلتفت جداً كبيراً من الشيفوخة ، ولم تعد قادرة على فهم أي شيء ، ولم تعد تصلح لشيء ، وكان علي أن أصرفها • »

— ومنذ كم سنة كانت تعمل عندكم ؟

— من يدرى ؟ منذ ولدت • لقد رايتها دائماً في المنزل • وأظن أنها كانت فيه منذ أمد بعيد •

— هل صرفتها ؟

— وماذا كنت أستطيع أن أفعل ؟ كنت مرغمة على ذلك يا أبت العزيز • فليس هذا البيت

ملجأ للمعزة •

قال الأب كوارزو : « افهم ذلك ، افهم ذلك • حدثيني يا ابنتي عما فعلتم في هذا الصيف ؟ »

راحت لورا باولا تسرد حكاية الصيف ، والسفر إلى إسبانيا ، ومصارعة الثيران ، وزواج ابنة حميها من أرزو ، ثم التطواف بالسفينة حتى قبرص ، وأناثولي •

— أنها جماعة لطيفة ، فيما يغيل الي ••

— لا شك في ذلك يا أبت • لقد كنا ثمانية أشخاص • ولست تستطيع أن تعلم ما شعرنا به

في تلك الأيام ، البهجة ، الشمس ، لم يتح لي قط أن ألهو كما ألهو آنذاك • •

ـ وهكذا فان زوجك قد منح نفسه آخر الامر قليلا من الراحة • اليس كذلك ؟

ـ آه ، كلا • ان زوجي ليفزع من البحر • ثم لقد كانت لديه اعمال كثيرة ، لا اعرف اي مؤتمر في باريس او في السويد •

ـ والاولاد ؟

ـ آه صغاري الامراء • لقد ظلوا في مدارسهم في سويسرا ، هي جنة حقيقية لو علمت،وهي بالنسبة اليهم ايام عطلة طوال العام •

كانت تتكلم وتتكلم • الفلا الجديدة في بورتوراكول ، دروس اليوغا (من شان ذلك ان يغير الانسان روحيا يا ابت العزيز) والرحيل القريب الى ساس ـ فو ، وآخر مزاد ملني للوحات،كانت تتكلم وتتكلم ، وكان وجهها مضيقا كله •

كان الاب كوارزو يصفي اليها • وظل في جلسته متصليا كتمثال ، ولم يعد يبتسم • قال اخيرا : « يا ابنتي ، لقد تكلمت بما فيه الكفاية ، ولا أريد أن تتمبني نفسك » نهض في جلال وقال : « اما الآن فانا امنتك القفران » •

ـ كيف ؟

ـ الا تريدن المغفرة يا ابنتي ؟

ـ آوه ، كلا يا ابت • « اني اشكرك » • ولكنني لا افهم • •

بدا الاب كوارزو يصلي بوجه قاس : « بسم الاب والابن » • وضمت هي ايضا يديها •

وعلى هذا النحو عرفت لورا باولا انها ستموث •

٣ ـ طريق السيارات :

كنت اسافر وحدي ، في حوالي الساعة الثانية ، من بعد ظهر يوم من ايام تموز على طريق (الشمس) بين يارم وفيديتزا •

كانت تلك ساعة النعاس المزجة الثقيلة ، وساعة السراب • وكانت حركة السيارات ضعيفة •

فجأة رايت ، بلا انتباه ، سيارة كبيرة بيضاء اللون ، آتية في الاتجاه المخالف ، في ذلك الطريق ، ولم يكن يبدو اي انسان فيها •

وظننت انني اخطأت الرؤية ، أو أن السائق في هذه اللحظة قد انحنى حتى لم يعد بالامكان رؤيته •

بيد أن لشعريرة سرت في ظهري ، اذ تجاوزتني من مسافة قريبة مني جدا ، سيارة من مصنع

« سييدر » - تعرفت بوضوح علامتها - ذات صندوق خلفي رمادي اللون معدن : ولم يكن فيها اي كائن حي .

والتفتت فيما بعد سيارتين وثلاثا وخمسا ، وكانت فارغة هي أيضا : سيارات أشباح كانت تسير سيرا طبيعيا ، واما تجاوزت غيرها أضواء النور وفق القواعد المتبعة .

كان تأثير ذلك في- ساحقا . هل تعرضت لاصابة ؟ هل أصبت بهلوسة ؟ خفت السرعة ، في حين كان قلبي يخفق ، وتوقفت على الطريق الخارجي ، على الحافة تماما . خرجت من السيارة ملتفتا الى الخلف . في هذه اللحظة مرت سيارة كبيرة محمل ظهرها بالامتعة ، بما فيها عربة للأطفال . كانت تلك أسرة صغيرة ، في أغلب الظن ، ذاهبة لقضاء عطلة الصيف . ولكن الأسرة لم يكن لها وجود في السيارة .

ماذا جرى ؟ اي سحر حدث حتى ان كل الناس في المنطقة قد اختفوا وهم ما يزالون على قيد الحياة ؟ وسمعت في هذه الآونة غناء صراخ رتينا ينبعث من مجموعة متباعدة من الأشجار .

نظرت فيما حولي . ليس هناك أي منزل . كان الريف غالبا قد خدته الشمس . وكانت ساقية جافة ، تحتي ، خلف حاجز السياج المعدني تماما . متوازية مع طريق السيارات . وعلى الضفة المقابلة كان شريط ضيق من المرج يحيط به دغل من الأشجار .

وبينما كنت أتأمل ، وأنا ضائع بهذا الموقف الذي لا معنى له . تحرك شيء ما خلف الساقية . فنظرت ورايت كلبا أسود ذا قامة متوسطة يفرج من بين اللبل ويجه ببطا غير واثقة نحو الحفرة .

وانتابتني اشرقة ما ، فقد كان هذا مورو ، كلبتي الذي تركته منذ يومين في منزلي في الريف ، كلبتي المعجوز في وضع سيء .

كاد ذلك أن يكون سقفا ، الا أنني ناديت : مورو . مورو . وكان من الواضح أنه لا يمكن أن يكون أبدا ما دام في مكان يبعد في خط مستقيم مئتي كيلومتر عن هنا .

ومع ذلك فقد نظر الكلب الى لحظة ، وخيل الي أنه يحرك ذنبه .

وكررت النداء : مورو . مورو . الا أنه لم يجب . وراح وهو يرتجف يدور حول نفسه كما تفعل الكلاب قبل أن تنام . واضجع وتهاوى كان آخر قواه قد تفلت عنه .

فكرت في نفسي : باللعيوان المسكين . لقد جاء ، كما تفعل البهائم ، ليموت في الوحدة ، الا أنني أقصدت عليه هذه الراحة السامية .

اضجع ضجعة طبيعية لم تعدد على خاصرته بعد تشتتتين أو ثلاث متتيس القائنيتين ، وحاول أيضا أن يرفع خطمه بتأوهة رقيقة ، ثم أنزله وغدا الآن جامدا بلا حراك .

سمعت من خلفي صوت دراجة نارية • كان فيها شرطيان من شرطة المرور •

قال لي أحدهما : « يستحسن ياسينتي ألا تتوقف ههنا ، فثمة أماكن مخصصة لذلك ، هل تحتاج الى شيء ما ؟ »
قلت وأنا اتلعثم : « كلا ، لست بحاجة الى شيء » شكرا •

ومرت عربة. كان خلف المقود شخص ضخم الجسم دموي يرتدي قميصا ذا أكمام طويلة • ثم مرت سيارة تقودها سيدة عجوز • هل عاد كل شيء الى سيرته الطبيعية ؟

نظرت الى المرح وراء الساقية ، كان هادئا موحشا • اما الكلب فلم يبق له من اثر •
(وعلمت فيما بعد أن مرور في هذه الفترة ذاتها ، قد جاء لي موت ، وحده وحيدا ، على ضفة نهر البياض ، على بعد أكثر من مئتي كيلومتر من هنا) •

٤ - قبر آتيليا :

بعد عشرين بل ثلاثين بل أربعين عاما من البحث انتهى جيوفاي تاسول الى أن يكتشف في قلب غابة الشمال قبر آتيليا الاسطوري ، وكان هذا الاكتشاف أكبر نصر حققه في حياته •

لقد سمع بالقبر ، أول مرة ، وهو صغير ، على لسان معلم الصف الرابع جيورجيو نيكارا (وهو اليوم متوفي) وفي المساء نفسه أعلن لأبيه (وهو اليوم متوفي) أنه يود أن يصبح من العاملين في الاكتشافات الأثرية •

ولقد أخذ صديقه الحميم أنريكو أرموجين (وهو اليوم متوفي) هو أيضا بالهوى نفسه ، ومضيا معا للقاء العالم الجغرافي المشهور أزوولينا (وهو اليوم متوفي) ليسأله هل يصادف أن تتوفر لديه خريطة غابة الشمال ، فاطلعهما أزوولينا (وهو اليوم متوفي) على خريطة مغلوبة •

ثم جاءت سنوات الدراسة الكثيفة ، الى أن كان يوم اتخذه فيه الأستاذ سولافيتا (وهو اليوم متوفي) مساعدا له ، وكلفه مع الناجح الجديد الآخر نيكولا دومرزى (وهو اليوم متوفي) بالقيام بأول بحث على طول التخطيط المفترض لفيا أولو برونا التي كانت تجتازها في العصور القديمة الغابة الشمالية الخفية من أولها الى آخرها •

تلك كانت سنوات الشباب الجميلة ، وكان الاصدقاء يلتقون مساء كل سبت في بهو السيدة ميمي دومينكنر (وهي اليوم متوفاة) مركز الحياة الثقافية والفنية • وهناك التقى بالفتاة العذبة أنيتا موسادور التي أصبحت زوجته (وهي أيضا مائتة) •

وكان للبعثة أن تفتح أمامه الدرب ليصل الى منصب استاذ ذى كرسي الا أن زميله سرجيو

بازوتولي ، وكان يومئذ اعز أصدقائه ، سرق منه المنصب (وهو أيضا قد تولى) • وكان على تاسول ، على نحو ما ، أن يبدأ العمل من البداية • وكانت تلك مرحلة صعبة ، وقد زادت بها دعوى القيمة على ابنه لولا (وهو اليوم متولى) بتهمة اهانة صاحب الجلالة •

وانتهت التفتريات الأكاديمية بسقوط الحكم الملكي المطلق، هذه التفتريات التي خفف من وطأتها دعم العميد الثابت الكريم الأستاذ توليدو بروزادا (وهو اليوم متولى) • وبعدئذ أصبح استاذًا ذا كرسى ، فنظم أول بعثة حقيقية للبحث عن قبر أتيليا ، والتحق بالبعثة عالمان شابان على قدر كبير من القيمة هما ماكس سرتيني وجيانفرانكو سييلي (وهما اليوم متوفيان) •

وعلى التوالي نظم بعثات أخرى كل من بيروفان سلفادور لازا ، والمركيز الفريد سوفرون وغيستودو فونسيكا (وكلهم متوفون) • أنها للبعثة طويلة كلفت كثيرا من الدموع والدماء ، إلا أن جيوفاني تاسول قد ركز علم بلاده فوق أطلال النصب الاستطورية ، وطار إليه على جناح ثلاث طائرات عامودية فريق من مصوري التلفزيون مع كل الآتيم •

لقد أوقدو نار المساء في هذا المعسكر قرب الأطلال في قلب الغابة • نظر تاسول حوله وهو جالس على صخرة فلم ير إلا شجيرات البتولا ، شجيرات ، شجيرات ، متراعة سوداء • وفكر في الذين ساعدوه على النصر : المزيرو أدريو دوتيرتيس مراقب مصلحة الغابات ذو الفهم العميق (لقد تولى) وسكرتيرة معبده اللذوب غرازيا مرازكا (وهي اليوم متوفاة) ، وأرمندو ، السائق المخلص غاية الاخلاص ، (وهو اليوم متولى) والطياري ألدويغو مالبولوسي الذي طار به في أحيان كثيرة فوق المنطقة وأتاح له أن يكتشف القبر (لقد مات هو أيضا) •

أرسل إليه رئيس الدولة عن طريق الإذاعة رسالة تهنئة حارة • وتهيأ المساعدون الشباب والتفتيتون والعمال للاحتفال في مكان الاكتشاف نفسه بوسائل مرتجلة • وكانت تمع المكان فرحة غامرة •

نظر حوله وهو جالس على صخرة • أشجار • أشجار • أشجار • لاثني سواها • أنه وحيد •

٥ - المسجلة :

طلب إليها (بصوت منخفض جدا) ، قال لها : ارجوك أن تصمتي ، فالة التسجيل تسجيل من المنياع ، لاتعدلي ضجة ، فانت تعلمين أنني أحرص على ذلك • كان يسجل مقطوعة الملك آرثر لبرسيل ، والتسجيل راسع صاف • إلا أنها تمكنت أن تقضيه ، قالت أنني لا أبالي بذلك • وصارت الجيفة تغدو وتزوج وهي تفرقع بكعبي حداثها ، لتستمتع باخراجه عن طوره ، ثم راحت ترفع صوتها ، ثم سعلت (عمدا) وهي تضعك وحدها خلصة ، وتطلقن بأعواد النشاب مدقة أكبر ضجة ممكنة • وراحت تسير بقطر رنانة في وقاحة ، وخلال ذلك ، كان برسيل وموزار وباخ وبالسرينا

الانقياء الالهيون يغنون عينا ، اما هي فعشرة حقيرة ، قملة ، وباء الوجود ، ولم يكن بالإمكان الاستمرار على هذا النحو .

والآن بعد انقضاء سنوات عديدة يعود فيسمع الشريط القديم المتعب ، هو ذا المعلم ، هو ذا العظيم ، هو ذا برسيل وباخ وموزار وبالسترينا .

لم تعد هنا . لقد رحلت . تركته ، أثرت أن تتركه ، انه لا يعرف ، ولو معرفة غامضة ، أن أين انتهت بها الايام .

وما يزال برسيل وباخ وموزار وبالسترينا يعزفون . اولئك البلهاء الرجيمون الذين يشربون الفئسان .

هذه الطقطقة التي تغدو وتروح ، هذان الكعبان ، هذه الضحكات الصغيرة ولاسيما الثانية ، هذه البجة في الحلق ، هذا السعال . أجل ان هذا كله لهو موسيقا الهية .

انه يصفي ، انه يصفي وهو جالس تحت ضوء المصباح ، متعباً في مقعده القديم المتهشم . انه يصفي ، من غير أية حركة . لقد ظل جالسا لكي يصفي : الى هذه الضجة ، ووقع الخطأ ، وهذا السعال ، وهذه الاصوات المعبودة ، التي لا نظير لها ، التي لم يعد لها وجود ، ولن توجد ، الدهر، بعد الآن .

٦ - الأيام الضائعة : ARCHIVE

لمح ارنتست كزيرا ، من بعيد ، بعد أيام من امتلاكه لفيلته الفخمة ، وهو عائد الى منزله ، شخصا يخرج من باب ثانوي في جدار السور حاملا صندوقا على ظهره . وكان يعمل الصندوق فوق شاحنته .

لم يتح له الوقت للامساك به قبل رحيله ، لهذا فقد تبعه بسيارته ، وسارت الشاحنة طويلا حتى اقاصي ضواحي المدينة ، وتوقفت عند حافة واد .

نزل كزيرا من السيارة ومضى لرؤية ما هناك . فرغ المجهول الصندوق ، ورمى به بعد بضخ خطوات في الوادي الذي كان مملوءا بالآلاف من الصناديق الأخرى المشابهة .

دنا من الرجل المجهول وسأله ، قال له : « رأيتك تخرج هذا الصندوق من بستاني ، علام يحتوي ؟ وما هذه الصناديق كلها ؟ » .

نظر اليه الآخر وابتسم : « لدى مزيد من هذه الصناديق في الشاحنة لائقاتها . ألا تسري ؟ انها أيامك » .

« أية أيام ؟ » .

« إياك أنت » .

« إياي ؟ » .

« إياك الضائعة ، الأيام التي أضعت » كنت تنتظرها ، ليس كذلك ؟ لم جاءت فماذا فعلت بها ؟ انظر إليها ، إنها لم تمس ، ما تزال ملاء . والان ... »

نظر كزيرا . كانت الأيام تشكل كومة ضخمة . فنزل المتحدر ونظر الى واحد منها .

كان في داخله طريق خريفي ، وفي نهايته خطيبته غرازيللا التي ذهبت الى الأبد . حتى أنه لم يعد يتذكرها .

وفتح آخر . كان غرفة في المستشفى ، وكان أخوه جوزيه مستلقيا على السرير مريضا ينتظره إلا أنه كان في رحلة من رحلات العمل .

وفتح ثالثا . كان يقف أمام الحاجز الحديدي في المنزل القديم اليائس دوك كلبه الأمين الذي كان ينتظره منذ سنتين ولم يبق فيه إلا العظم والجلد . أما هو فلم يفكر في الرجوع الى هناك .

أحس بأن شيئا يمسك به ويشد عليه معدته . كان الرجل المشرق على مستودع الأيام واقفا على حافة الوادي جامدا كقماش .

صرخ كزيرا : « سيدي ، أصغ الي » ، بمعنى أجعل هذه الأيام الثلاثة على الأقل . أتوسل اليك . هذه الأيام الثلاثة على الأقل . أنتي غني ، وساعطيك كل ما تطلب » .

قام الرجل بحركة بيده اليمنى : « كما لو أنه يشي » الى نقطة لا يمكن بلوغها ، كما لو أنه يقول ان الوقت قد فات وأنه لم يعد بإمكانه أن يفعل شيئا . ثم تلاشى في الهواء ، واختفت في اللحظة ذاتها كومة الصناديق السحرية الضخمة . وأرخى الليل سدوله .

٥ - النغم المتصاعد

سمعت الأنسة آنسي موتلري الباب يقرع ومضت لتفتحه . كان الطارق صديقها القديم المعلم البرتو فاسي ، الكاتب العدل . ولاحظت أن معطفه مبلل كله وهذا يدل على أن المطر يتساقط في الخارج . قالت : « أه ، ياللعجب ، أيها المعلم العزيز فاسي . تفضل ، أرجوك » . فدخل هذا وهو يبتسم ومد لها يده .

★ ★ ★

سمعت الأنسة موتلري طرقات على الباب . فشعرت برجفة ومضت لتفتح الباب . كان الطارق المعلم فاسي الكاتب العدل ، صديقها القديم ، وكان يرتدي معطفا أسود تتساقط منه قطرات الماء .

قالت له وهي تبسم : « آه ، ياللعبور أيها المعلم العزيز فاسي ، تفضل أرجوك » . فدخل فاسي بغطا ثقيلة ومد لها يده .

★ ★ ★

شعرت الأنسة أنسي برجفة حين سمعت أن شخصا ما يقرع الباب . فقفزت من المقعد الصغير حيث كانت تظرو وأسرعت تفتح الباب . رأت الكاتب العدل الشيخ فاسي صديق الأسرة الذي لم تبد منه أية اشارة تنبيه بأنه حي منذ عدة شهور . كان يبدو اقل وزنا واشد بدانة مما تذكره . وإلى ذلك فقد كان يرتدي معطفا اسود عريضا جدا ، يهدل ثنيات كبيرة ، ويلتصم لقطرات المطر التي تسح منه . جهدت أني أن تبسم وقالت : « آه ياللمفاجاة الجميلة أيها المعلم العزيز فاسي » . وبعد ذلك دخل الرجل بغطا ثقيلة ، ومد يده الضخمة لكي يصافحها .

★ ★ ★

كانت الأنسة مولتري ذات الصبا الآفل التي تظرو في الصالون المضاء بالنور الداكن بعد ظهر أحد الأيام الماطرة منهكة في تقويم خصلة من الشعر الرمادي انزلت على جبينها حين سمعت صوت طرقات قوية على بابها . فاصيبت بهزة عصبية عنيفة وهي في مقعدها . ونهضت بفتة واسرعت لتفتح الباب . وجدت نفسها وجها لوجه أمام رجل كبير القامة يرتدي معطفا مطاطيا اسود ذا شقوق فاسيا لزجا كان الماء يتساقط منه منرادا . وعلى الفور خيل اليها أنها تعرفت الكاتب العدل الشيخ المعلم فاسي ، صديق الأزمنة البعيدة ، فقالت وهي تتصنع رسم ابتسامة على شفتيها : « آوه ، ياللمفاجاة الجميلة ، ادخل ، أرجوك ، تفضل » . عند ذاك تقدم الزائر في المخلل يقرقع قبعه كانه مارد، ولكن يبعيها مد لها يده الكبيرة العضلة .

★ ★ ★

هزت الأنسة مولتري هذا عنيفة ضربات متكررة على بابها ، في خدر بعد الظهيرة في المنزل وكانت هذه مستغرقة في تطريز ماهر . فقفزت من مقعدها رغم أنها فسحت بذلك لغطاء الطاولة الذي كانت تظرو أن يسقط من يدها ويتكوى على الأرض بينما سارعت هي ، بلهفة ، نحو الباب . وحين فتح الباب وجدت نفسها وجها لوجه أمام شيخ اسود ، ضخم ملتصم كان يعتق فيها ، وأذاك قالت : « هذا أنت ... هذا أنت ... » . وتراجعت ، بينما كان الزائر يدخل ، وترن خطواته الثقيلة وثينا غير مفهوم في المنزل الكبير .

★ ★ ★

بلغت أنسي موتلري الباب بسرعة كبرى ، وخصلات مبعثرة من الشعر الرمادي تتساقط على جبينها حين سمعت صدى الطرقات المتكررة لشخص ما كان يريد الدخول • فادارت بيد مرتجفة المفتاح لم انزلت المقيض وفتحت الباب • كان يقف على عتبة الباب شكل حي كبير قوي اسود اللون ، ذو شقوق ، له عينان نافذتان واشكال من القرون القاسية كانت تمتد نحوها متلمسة اياها • حينذاك تاوتت :
- لا ، لا ، ارجوك ••• ، وتراجعت مذعورة بينما كان الآخر يتقدم بخطا رصاصية رن صدادها في ارجاء المنزل •

★ ★ ★

وجدت الانسة موتلري نفسها وقد استدعتها طرقات ملحة على الباب فركضت لتفتحه • وجهها لوجه امام كائن اسود مقطعي بدرع ملتمع اسود وكان يحلق فيها وهو يمد اليها قائمتين سوداوين تنتهي كل منهما بغمس مغالب ضاربة الى البياض • فعدت الى الوراء ، غريزية ، الا انها حاولت ان تغلق مصراع الباب وتتهددت : « لا ، لا ، من اجل الله ••• » بيد ان الآخر ابعدها اكثر فاكتر وهو مستند بثقله الكبير على المصراع ، وانتهى به الامر الى ان يفتح مرأ ويدخل ، ومقطعي خشب الارض تحت وطأة جسمه الهائل • تمتم الدخيل • أني ••• « أني ••• اوه اوه ••• » ومد نحوها مغالبه البيض الفظيعة •

ARCHIVE
★ ★ ★
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لم تسعف الانسة أنسي موتلري القوة على الاستنجاد حين استدعتها طرقات عصبية على المخلخل فوضعتها هذه الطرقات في حالة من الارتجاف الجنسي لا يمكن تفسيره ، فارتعت لتفتح الباب ورات حشرة معتمة فذرة ، هائلة الحجم ، جعلا ، عنكبوتا ، مخلوقا مصنوعا من صفائح لامعة مفصلية تشكل وحشا قويا كان يحلق فيها بعينين صفيريتين فوسفوريتين (انجسبت فيهما كل الاعماق المعنومة لحياتنا البائسة) ، ومد المخلوق نحوها عشرات وعشرات من القرون الصلبة التي تنتهي بكلايب دامية • فقالت في ضراعة وهي تتراجع : « لا ، لا ، ايها المعلم فاسي •• » ولم تستطع ان تضيف شيئا الى ذلك • عند ذاك أمسكت بها العشرة بمغالبها الفظيعة •

★ ★ ★

سمعت الشابة الصغيرة أنسي موتلري طرقات على الباب ومضت لتفتحه • كان الطارق الوحش ، الجعيم ، الاله ، الافعى القديم الذي نفذ فيها حتى القلب بعينيه المصنوعتين من الفوسفور والنار •

وقبل أن يتاح لها أن تخطو خطوة واحدة إلى الوراء ، أظهر ملاقطه الحديدية ، وأولج أظافره الكبيرة في الجسم البض الناعم ، في اللحم ، في الأحشاء ، في النفس الحساسة المثالة •

★ ★ ★

هل تعرفون الأنسة أنسي موتلري ؟ في الخامسة والأربعين ، إيه كلا ، أنكم لتضحكون • من المؤكد أنها تعيش وحدها • مع من تريدون أن تعيش بعد اليوم ؟ ••• أنها تطرّف في منزلها الصامت ، ولكن ماذا ينتابها الآن حتى تقفز هذه القفزة في مقعدها ؟ أيكون أحدهم قد طرق الباب ؟ أنكم لتمزحون ، لا ، لم يطرق الباب أحد ، ما من أحد ، ما من أحد • من عسى أن يطرق هذا الباب يوما ؟ ومع ذلك فقد أسرعت الأنسة وقلبيها يفتق خفقانا واخزا وهي تتمتع بالسجادة ، وتصطلم بدعامة السقف ، ادارت المفتاح ، وأنزلت مقبض الباب ، وفتحته •

★ ★ ★

الدرجات خاوية ، وخاوية بلاطات الدرج ، تحت الضوء الرمادي الجلي المنبعث من الكوة الزجاجية الرمادية ، مقبض الدرج أسود جامد ، وباب المبنى المواجه جامد ، كل شيء جامد ، فارغ ضائع إلى الأبد ليس هناك أحد • علم ، علم ، العلم •

يبعد أن الحسرة العتيقة ههنا ، والحنن الذي لا شقاء له ههنا • وأمل الستين القديمة الملعون ههنا • والوحش غير المرئي ههنا • أنه يفرّج يبطئه شوكته في القلب الوحيد •

ث . شيربين

الاعتراب والادب المعاصر

ترجمة : منزار عيون السود

تعتبر قضية الاعتراب من القضايا الرئيسية في المطارحات والمناقشات الادبية المعاصرة . وذلك لأن قضايا علم الجمال والفن ، في تفسيرها لطبيعة الاعتراب ، ترتبط ارتباطاً مباشراً بالقضايا الاجتماعية والفلسفية . ومن هنا ينبع هذا الاختلاف الشديد في المواقف من هذه القضية ، وحدة الجدل حول هذا الموضوع .

ويمكننا ان نعثر على بدايات فكرة الاعتراب لدى أدباء ومفكري عصر النهضة مثل روسو وغوته وشيللر وكذلك فيخته وهيجل . وكانت هذه الفكرة ، من الناحية الموضوعية شكلاً خاصاً للتعبير عن رفض الطابع اللا إنساني لعلاقات المجتمع الاستغلالي . حيث كانت العلاقات الحيوية الواقعية تمثل في وعي الناس على شكل مزيف . وكان تحويل العلاقات الاجتماعية الواقعية إلى شيء آخر مخالف تماماً لها ، إلى شيء لا يرتبط بالناس بل

يسيطر عليهم ، كان موضوعاً من أهم مواضيع الأدب . وفي الفترة الأخيرة ، بدأ استخدام اصطلاح « الاعتراب » للإشارة إلى مختلف الظواهر الأدبية الفنية ، كما برز هذا الاصطلاح ، في بعض الأحيان ، كصفة للمخاتلات والشعذات الفلسفية الاجتماعية . كما يبرز هذا المفهوم « الاعتراب » بتفسيره التجديدي ، كغيره من المفاهيم ، لا بجوهره التاريخي الحقيقي ، بل يتعرض ، وخاصة في السنوات الأخيرة ، إلى تأويلات مزاجية

الحقيقة بصورة أفضل من منظري
البرجوازية الصغيرة .

فالتيارات التجديدية المصرية لم
تدخل موضوع الاغتراب الى الأدب
العالمي ، كما يزعم أنصارها .
والتجديدية Modernisme بانتزاعها
لهذا الموضوع من مجموعة الظواهر
الحياتية الطبيعية الكاملة ، لم تحقق
شيئاً سوى تفسير هذا الموضوع تفسيراً
مضللاً معزولاً .

وقد قدم مكسيم غوركي مؤلفاته ،
بدءاً بـ « فوما غوردييف » و « الأم »
وانتهاء بـ « حياة كلیم سامفین » تحليلات
مركبة اجتماعياً وروحياً داخلياً لتشويه
الشخصية وانحرافها نتيجة للاغتراب
البرجوازي . وبحث في هذه المؤلفات
بصورة شاملة ، عملية اغتراب العنصر
الانساني تحت تأثير سيطرة علاقات
الملكية الخاصة ومجموعة الآراء
والتصورات المقلوبة ، والقناعات المزيفة
وسيكولوجية عزلة الانسان عن العالم
كله واستبدال القوانين الحقيقية
الواقعية بمجموعة من الأوهام المضللة .

ويتصل وعي هذه الظاهرة وإدراكها
بتاريخية Historisme الفهم الواقعي
للاغتراب . فالواقعية تكشف جوهره ،
وتبين التأثير المتبادل والمركب للعوامل

وتحويلات غريبة . وكثيراً ما يعتبر
منظرو التجديدية Modernisme
الاغتراب مفهوماً مطلقاً وجوهراً
للوجود ، وأصلاً من أصول التجديد
التقدمي في الفن المعاصر .

وتبتعد عن الحقيقة أيضاً ، تلك
الآراء التي تنسب الى التيارات التجديدية
الكشف الفني لعملية اغتراب الفرد
في المجتمع البرجوازي القائم على الملكية
الخاصة . وذلك لأن تجسيد الاغتراب
في الفن ، كان قد بدأ منذ زمن طويل ،
يعود الى نشوء العلاقات البرجوازية .

وعندما تحدث كارل ماركس عن أن
شكسبير وغوته قد كشفنا بصورة رائجة
عن ماهية المال ، كان يقصد بأنهما في
مؤلفاتهما وأعمالهما الأدبية قد جسدا
اغتراب الفرد ، وفقدانه لصفاته
الانسانية . وفي مناقشته للتفسير غير
التاريخي الذي أعطاه (شتيرنر)
لفهوم الاغتراب ، استشهد ماركس
بمؤلفات شكسبير لتأكيد فكرته القائلة
بأن الملكية الخاصة لا تخلق الاغتراب
عند الناس فحسب ، بل عند الأشياء
أيضاً . وبقدر بُعد المال ، وهو شكل
الملكية العام ، عن الفردية الشخصية ،
بقدر ماهو متناقض ومناف لهذه
الفردية . وقد عرف شكسبير هذه

« الاغتراب » الأسباب الحقيقية لنشوء الأوهام . كما يكشف أساس مختلف أنواع التفسيرات المضللة والمزيفة ، وتحويل العلاقات الواقعية الى مجال للأوهام والخيال .

وقد استخدم اصطلاح « الاغتراب » في الدراسات الأدبية في السنوات الأخيرة بكثرة في معنى خارج عن إطار التاريخ، وكسمة عامة لخصائص الفن المعاصر ، وكاكتشاف أوجه الفن التجديدي متصل بخصائص أعمال فرانز كافكا بشكل خاص . واكتسب استخدام هذا المصطلح الآن مقاييس واسعة ، وأصبح يرتبط، بصورة رئيسية ، بتلك الآراء التي تنفي فهم الفن كشكل للدراك والمعرفة . ويمارض الاغتراب بنظرية الانعكاس، التي يُنظر إليها كنظرية غير عصرية ولا تعبر عن خصائص فن وأدب المجددين الطبيعيين .

لقد تشكل مبدأ الاغتراب في الخلق الفني للمدرسة التجديدية ونظرياتها كرد جدلي كلامي على مبدأ الطبيعة الإدراكية - المعرفية للفن . وهذا منطقي جداً لأن « الاغتراب » من حيث الفهم الخاص له يفترض ، حسب رأيهم، جعل الفن غامضاً ومبهماً . وقد صاغ بوضوح معنى استبدال

الاجتماعية والفلسفية والسيكولوجية المتصلة به ، ومكانه في تيار الحياة العام . وينتظم السيل العكس لانطباعات « كليمن سامفين » في البنية الفلسفية الجمالية العامة لقصة غوركوي ، الذي انطلق فيها من تفهم لغبرة تصف قرن من حياة الانسان الروحية .

إن جوهر فهم الكتاب - الوجوديين لسيل ظواهر الحياة والانطباعات يكمن في نفي الأفكار المختلفة والخط من أهميتها وقيمتها ، وفي إثبات الفرضية القائلة بضعف الانسان وقضائه المحتوم، وفي وهمية جميع محاولاته لبناء حياته بصورة واعية . وهنا يظهر الاختلاف الجذري بين الواقعية وبين الوجودية . فالواقعية تخلق الواقع من جديد في مسار التطور التاريخي . وتبحث كل ظاهرة كظاهرة متصلة بأحدى حلقات ديناميكية الحياة ، وضمن شروط معينة من نشوئها وتطورها . أما الوجودية فتحول الاغتراب الى جوهر ميتافيزيقي لا يتبدل .

والاغتراب ، تحت أضواء البحث العلمي ، هو مفهوم يكشف تحول منتجات عمل الانسان ومبادئ علاقاته بالمجتمع الى ماهيات مستقلة منفصلة تسيطر على الفرد . ويبين الفهم الماركسي لمفهوم

الذي كُرس لأعمال كافكا . وبحث موضوع اغتراب الانسان عن المجتمع على أساس الفهم « الغامض » للاغتراب ، وفي روح سيطرة العمليات الكثيية ، كموضوع له أهمية شاملة وعامة دائمة في ظروف المجتمعين البرجوازي والاشتراكي . وهكذا يكتسب الاغتراب قيمة مبدأ شامل لتجديد ظواهر الفن المعاصر وتقويمها .

وحسب نظرية الاغتراب لا ترتبط الشخصيات الأدبية والفنية لا بتطورات الواقع ، ولا بالوعي الذاتي الانساني الذي يتطور تاريخياً . وينطلق إدراك طبيعة الفن ، حسب نظرية الاغتراب من تصور للخلق الفني كعمل إبداعي لا قيمة ذاتية ، وكتعبير وجداني لا يخضع لمقولات الادراك والهدف العادية .

غير أن « Hiéroglyphisation » ليس أبداً مبدأ إبداعياً عاماً ، وهو لا يشكل أكثر من طريقة من الطرق المختارة في الفن المعاصر ، تتصل برؤية خاصة للعالم . وهو قد يسمح بالوصول الى مجال بعض مظاهر الفرد الذاتية ، غير أنه عاجز تماماً عن تجسيد وجود ذي مقياس أكبر ، أو تجسيد حركة التاريخ والمجتمع والعصر . لذلك

التصوير في الفن « بالاغتراب » و « الابهام » Hiéroglyphisation ، أرست فيشر في كتابه « من غريلبارتسر (١) إلى كافكا » ست مقالات . ويؤكد فيشر في هذا الكتاب ما يلي : « يخلق كافكا مجموعة من الشخصيات التي يسلط عليها الاضواء ، وتبقى الصلة بين هذه الشخصيات غير واضحة في أغلب الاحوال ، وتشبه هذه الشخصيات الأحرف الهيروغليفية لا الأحرف الأبجدية المعروفة ويلتقي الواقع المغترب بعالم الانسان الداخلي كوحدة ما للشخصيات » (٢) . وهكذا يتحقق « اغتراب » الواقع في الفن عن طريق الابهام . وحسب النظريات التجديدية العصرية نصل إلى نتيجة عن الضرورة التاريخية لاعتبار الفهم « الغامض المبهم » لطبيعة الخلق الفني أساساً للنقد الأدبي المعاصر .

وقد ظهرت محاولة تبديل مبدأ التصوير الفني « بالاغتراب » و « الغموض والابهام » في مواد المؤتمر

(١) غريلبارتسر Grillparzer : فرانس . (١٧٩١ - ١٨٢٢) شاعر درامي نمساوي ولد في فيينا له مسرحيات غنائية شهيرة منها « سوفو » . امتاز بخياله الرائع ونفاذه اللغوي الكلاسيكي .
(٢) E. Fischer. von Grillparzer zu Kafka. Wien 1962 S. 42.

دائماً تميزاً بين ظواهر الواقع التاريخية والأخلاقية المختلفة . وعلى العكس من ذلك ، تكمن النزعة الرئيسية للتيارات التجديدية في الطموح إلى الإرغام على التصديق بغياء العالم كله ولا عقلانيته، وفي عدم التبدل الداخلي للفرد وثباته وفي القضاء المحتوم للإنسانية كلها .

وكما يرى ك . ماركس لا بد من أجل القضاء على اغتراب الإنسان ، من تغيير المجتمع وطابع العلاقات الاجتماعية . أما الوجودية فتؤكد موضوعياً العلاقات القائمة ، وذلك لأنها ترى أن أي تغيير حاسم للمجتمع يبقى ناقصاً ، لأن قوانينه الرئيسية مغروسة في طبيعة الإنسان ذاتها .

إن اللامبالاة الكاملة تجاه جوهر الظواهر الاجتماعي الواقعي هي صفة مميزة ، بل ويمكننا القول بأنها ماهية النقد الوجودي الصوفي الفاضل للمجتمع .

إن التفسير الخاص لمبدأ « الاغتراب » ، ذلك التفسير الذي يحتم اللامبالاة نحو الخصائص الجمالية - الاجتماعية لمادة الفن - والذي ينفي وجود أي اختلاف بين المفهومين الرجعي والتقدمي للخير والشر ، يتصل عضوياً بالفهم

فقد اضطرت الاتجاهات الأدبية التي تستخدم طريقة « الإبهام » ولا سيما الوجودية في الأدب والسينما بصورة خاصة ، اضطرت إلى اللجوء إلى المذهب الطبيعي الصرف أو الوثائقي ، البحتة . وهذا أمر لا بد منه لأن الامكانيات التعبيرية التصويرية « للإبهام أو الهرّ غُلْفَة Hiéroglyphisation » محدودة وضيقة بشكل خاص ، وهي ضعيفة جداً وعاجزة عن التجسيد الحاسي لسير التاريخ الموضوعي . ولهذا بالذات ، كانت الاتجاهات التجديدية ، التي تتميز أحياناً بحدّة التعبير عن جوانب الفرد الذاتية ، أضعف من أن تخلق لوحة عريضة للعالم . وتبقى مسألة تصوير مسيرات العصر الكبيرة حتى الآن بمقدور الواقعية فقط .

وإذا ما كان التجسيد الواقعي للاغتراب يمسك بجذور نشوئه ويدرك خصائص طبيعته الاجتماعية واتجاهاته وتطوره ، فإن الاغتراب بالنسبة للاتجاهات التجديدية هو قدرية صوفية مبهمة لا تتبدل لا بداية لها ولا نهاية . أما الواقعية فلا تعتبر الاغتراب حلقة شاملة دائمة . إن دحض الشر يتطلب

ذلك المذهب ، الذي يزعم وكأن
الانسانية كلها تعاقب بسبب نقائص
فئة صغيرة من المجتمع مميزة ومحدودة،
جميعاً علياً • إن دعوة الوجودية الى
النزعة الملكية والطفيلية والخنول
الروحي لخدمة الوجود الانساني
تستبدل نزاعات الحياة التراجيدية
الحقيقية بأخرى مزيفة ، وتعتبر من
حيث الجوهر شكلاً من أشكال المصالحة
مع الشر ، وتهرباً من المسؤولية على
مصر العالم • وهذا بعد كبير عن
الحقيقة • وإذا كانت هذه الدعوة ، في
البداية وفي المرحلة المبكرة من التيارات
التجديدية نتيجة خطأ الفنانين
التراجيديين ، فإنها تبرز الآن ، وبصورة
متزايدة كاتجاه معاد للواقعية •

★ ★ ★

وبصد المناقشات الأدبية المعاصرة
حول الاتجاه الى انقسام الظواهر ،
تثير التفسيرات الحديثة مؤلفات كافكا
كمؤلفات شاملة خارجة عن العصر
التاريخي وعن الزمن ، اهتماماً كبيراً
لا شك فيه •

ولا يدخل في بحثنا هذا إبراز جميع
خصائص مؤلفات كافكا وأعماله • ولكن

الخاص لوحدة الثقافة المعاصرة ،
وبالنفي الكامل لانقسامها الى ثقافة
ثورية وأخرى رجعية •

وعلياً مثل هذا الموقف ، تزعم
التيارات التجديدية بأنها قد «أزالت»
النظرات « المتقادمة » ، لأنها تكشف
كما تزعم ، خطأ الفهم الاجتماعي
والمعرفي للفن • وتطرح الطبيعة العليا
لمبدأ الاغتراب ، الذي يمحى بصورة
كاملة أي تمييز للظواهر ، ذلك المبدأ
القائم على النقد الشامل للوسط كله ،
كتجسيد للطابع التركيبي الشامل
للطليعية Avant-gardisme وللاتجاهات
التجديدية •

وهل صحيح أن الاغتراب الذي يجبر
وراءه تعادلاً شاملاً لجميع الظواهر ،
« يزيل » تناقضات الحياة ويعتبر
الجمعية Synthèse الفنية العليا
والأكثر موضوعية ومعاصرة ؟ إذا
ما نظرنا ملياً إلى المضمون الواقعي
للمنقدية Criticisme الشاملة المتصلة به
(أي بالاغتراب) فإننا نرى بوضوح
لا موضوعيته ولا عدالته بالنسبة
لجميع مبادئ وقوى الواقع الثورية
الشعبية المعادية للبرجوازية • فمن غير
السوي ، ومن غير المنطقي أن نعتبر

القديمة المعبرة عن شمولية الناس وعموميتهم اللا واعية والأبدية الثابتة .

لقد أبرز إقتران جميع الشروط الخارجية والداخلية والفردية والاجتماعية بواث الخوف والكاپوس واللامبالاة إلى المركز الأول في أعمال كافكا ومؤلفاته وقد جسّد موضوع السلطة التي لا يمكن إدراكها للقوى المجهولة والختومة على الإنسان بوضوح باهر وبقناع مؤثر .

ومن المعروف أن فلسفة س . كيركيجارد وهو من أوائل الوجوديين قد أثرت بقنوطها وبأسها وأساطيرها الدينية على تربية كافكا وآرائه تأثيراً كبيراً . (على الرغم من المحاولات ، التي تثير العجب ، لبعض الباحثين الآن ، التي ترمي إلى نفي واقع هذا التأثير الذي لا شك فيه) . لقد اندمجت فلسفة كيركيجارد بطريقة مميزة بنظرة كافكا إلى العالم وبخصائص حياته الشخصية الدرامية ، وبإحساسه المريض بالعزلة والوحدة . وتتصل خصائص مؤلفات كافكا وأعماله بحلقة معينة واضحة للعيان من الظواهر الفردية والحياتية والتاريخية . إلا أن النقد التجديدي (المودرن) في الأعوام الأخيرة يحاول

عند تطرقنا إلى السياق الأدبي المريض المتنوع المعاصر ، لا يمكننا إغفال واقع جوهري في هذا السياق ، وهو قيام بعض المتحاملين على الواقعية بمعارضة مبادئ الفن الواقعي ، ولا سيما مبادئ مكسيم غوركي بأعمال كافكا ومؤلفاته الأدبية . وهذا الواقع يحدد طابعاً خاصاً لتفسير أعمال كافكا الأدبية . ومثل هذا الموضوع لا يصبغ إغفاله أو المرور عليه مرور الكرام .

من المعروف أن التفسيرات المختلفة لأعمال كافكا قد بدأت منذ صدور مذكرات صديق كافكا وتنفيذ وصيته ماكس برود . وقد فسّر ماكس برود المغزى الرئيسي لقضايا ونزاعاته ومواضيعه كتعبير فردي عن العلاقات المتبادلة بين الإنسان وبين البداية الإلهية العليا التي لا تلتين : «إيغوفوي» . ولا داعي هنا ، وفي هذا المجال ، إلى الدخول في مجادلة مع ماكس برود أو موافقته على تفسيره لأعمال كافكا . ولكن لا بد من الإشارة السريعة إلى أن وجهة نظر برود تتفق وفهم الوجوديين المعاصرين لأعمال كافكا الذين ينسبون المواضيع والمسائل والمواقف الرئيسية إلى الأساطير التوراتية وإلى الشخصيات

المحددة إلى الاتساع الخارج عن حدود الزمن والتاريخ والمجتمع الذي تنادي به النظريات التجديدية وتحويل مغزى عصيانه الأليم ، التابع من موقف تاريخي واقعي معين ونسبته الى ظواهر وقتنا المعاصر . ومثل هذا التحويل لكافكا من مجال تاريخي الى مجال آخر يمثل إتجاهاً من الاتجاهات التجديدية . ومن دواعي الأسف أن هذا الاتجاه قد أثر على بعض الباحثين المعاصرين . فبرز ، بوجه خاص ، في الطرح اللا تاريخي لمشكلة الاغتراب ، وفي محاولة نسب دور « النبي » الى كافكا ، ذلك « النبي » الذي جسد مبادئ العقلية الجديدة للعصر الحديث . وتتردد أصداؤه مثل هذه النظرات في تلك التأكيدات القائلة بأن مؤلفات كافكا تجيب على مسألة رئيسية من المسائل المعاصرة ، وهي مسألة علاقة الفرد بالمجتمع وعلاقة الانسان بالدولة . وحسب التأويلات والتفسيرات المتحيزة فقد عكس كافكا الموضوع الرئيسي والشامل في العالم المعاصر ، وهو موضوع مصير الانسان الذي أصبح ضحية للعالم اللا إنساني التوتالييتاري وغير المفهوم . واغتراب الانسان هذا بالذات ، المجتث من السياق التاريخي

إظهار هذه المؤلفات كمؤلفات ذات أهمية شاملة لا تعدها العصور وكأعمق تجسيد لمصير الانسان المعاصر وإدراكه الشامل للعالم .

والموضوع الرئيسي لمؤلفات كافكا هو موضوع اغتراب الانسان عن المجتمع ، وفكرة سيطرة مختلف المؤسسات الكريهة على الفرد ، تلك السيطرة غير المفهومة والتي لا معنى لها كسيطرة الأفكار ومختلف أنواع القواعد الجمالية والاجتماعية . ويرى الايديولوجيون المعادون للاشتراكية والمتحاملون عليها في هذه الفكرة وهذا الموضوع حدثاً خاصة وأهمية كبيرة لمؤلفات كافكا بالنسبة للأدب المعاصر والحياة العصرية . وذلك لأن الاغتراب يوجد حسب رأيهم ، وبأشكال أكثر حدة في البلدان الاشتراكية حيث تسيطر الدولة سيطرة تامة على إدارة جميع وسائل الانتاج وعلى تطور الثقافة . ويريدون بأصرار استقلال دوافع الاغتراب في مؤلفات كافكا ، والخوف الدائم من المصير وصراع الفرد التراجيدي مع المجتمع وقضاء الانسان المحتوم في مقارعة الأسس الفكرية للاشتراكية . ويحاولون تحويل إدراك كافكا من مجال النظرة التاريخية

التقدمي ، وتساوي وجهات النظر هذه عملياً بين التعميم الفني في الاتجاهات الواقعية وبين نظيره في الاتجاهات التجديدية . وتنظر الى الفرق بينهما على أنه فرق في موضوع التعميم فحسب . فاذا ما عممت الواقعية الاشتراكية ظواهر الوحدة والتقدم ، فان التجديديين يعممون ظواهر التشتت والانقسام ، ومصير الفرد التراجمي المحتوم وعبث الحياة . ووفقاً لوجهة النظر هذه فان لكل من الواقعية والتجديدية مجالاتها الخاصة لتصوير الواقع ، وبالتالي فان الميل العام الى تعميم مشاهدات الحياة يحدد اختلافهما ويشترطه .

أما الواقع فهو ان مصدر تناقض الواقعية والتجديدية لا يكمن أبداً في مادة التصوير ، ولا في تقسيم مجال النشاط ، بل في اختلاف مبادئ التعميم الفني بالذات . وينطلق التعميم الواقعي من الجمع بين سيرورات الواقع وتناقضاته الحقيقية . أما التعميم التجديدي ، القائم على نفى مختلف قوانين الواقع ، والذي يتقبل العالم ويدركه كنوضى ، فيخضع انطباعاته وتأثراته لمخطط متحامل مسبق . وعلى وجه التحديد تعمم الوجودية ظواهر

الواقعي ، يؤكدونه كقانون حتمي شامل لوجود الانسانية المعاصرة كلها ، خارج إطار انقسامه الى عالم رأسمالي وآخر اشتراكي . ولا داعي لاختفاء أن مثل هذا التفسير لأعمال كافكا ومؤلفاته قد عارض ، بصورة لا إرادية (وعن قصد في أغلب الاحوال) مقولات غوركسي وجميع الفنانين والأدباء المرتبطين بأفكار الثورة والاشتراكية .

وتقوم الطريقة اللا تاريخية في فهم مؤلفات كافكا على نظرية خاصة ، فهم مثلاً يطلقون تعميماً واحداً على كل من ب . بريخت و ف . كافكا . ووفقاً لهذه النظرة يتوصلون الى الاستنتاج التالي : بعد أن يعترف المرء ببريخت ككاتب واقعي لا بد له من القيام بالخطوة التالية وهي الاعتراف بواقعية كافكا . وهذا حكم من الأحكام المميزة التي تكشف مغزى مفهوم « الواقعية بلا ضفاف » .

إن إيضاح مسألة التعميم الفني الواقعي والتجديدي هام وضروري . فهذه المسألة تعتبر مفتاحاً لفهم الطبيعة المعرفية الجمالية لظواهر العصر الراهن الفنية . وإيضاح هذه المسألة ضروري بوجه خاص وذلك لأن هناك وجهات نظر تتكرر وتتردد في النقد الادبي

كل شيء وهم ، لكن درجة وضوحه مختلفة فهي ثقل أو تكثر . أما الحقيقة العارية فتكمن في أنك تضرب رأسك بزنزانة سجن عديمة النوافذ والأبواب » (١) .

وإذا ما صور بريخت ظواهر الحياة التراجيدية وعزلة الفرد ويأسه وقنوطه كنتيجة لأسباب تاريخية وسيكولوجية معينة ، فالوجود كله ، بالنسبة لكافكا ، لا معنى له وسخيف بدون أي تمييز أو تحديد لحدود الواقع المختلفة . ولا يوجد عند كافكا للانسان أو الانسانية في هذا العالم كله من حقيقة أو أسلم . وليس من مخرج أمام الانسان سوى أن ينتظر نهايته الأليمة . وبما يلتفت الانتباه المنهجية الأحادية الجانب للأحكام المدافعة عن كافكا . فهي لا تلتفت الى ثنائية كافكا وازدواجيته ، وإلى انقسامية المزي الحقيقى لمفهوم « الروح الفنية المعاصرة » و « فن القرن العشرين » و « الاغتراب » . وتنتظر هذه الأحكام الى كافكا كشخصية كاملة يجب أن تدخل جميع جوانبها في نظرة غنية جديدة للواقعية في القرن العشرين . وعلى هذه الطريقة ، تدخل

الحياة وفق مخطط ذي جانب واحد من عبثية الوجود وبؤس الفرد التراجيدي وقضائه المحتوم ، ذلك الفرد الخاضع باستمرار للخوف وغير القادر على الخروج من إطار الوجود الجبري ، وحسب هذا المخطط الافتراضي و « الأسطوري » تنتقى وتعمم مختلف أنواع ظواهر الحياة . وتغلو أعمال كافكا ومؤلفاته من مجال وحدة الناس وتقدمهم . ولكن لا شك أبداً في أن هذا الجانب من الحياة كان من الممكن أن يجد لدى كافكا استمياً فتيماً آخرأ مخالفاً لاستيعاب بريخت له . وذلك لأن جميع الظواهر لدى كافكا تتلون بألوان اليأس والقنوط العامة . أما بريخت فيجمع بطريقة مختلفة تماماً بين التناقضات التراجيدية وبين صراعات الحياة ، كاشفاً أسبابها التاريخية الواقعية وطبيعتها وآفاق التغلب عليها وتذليلها .

لقد عبر كافكا نفسه بوضوح عن وجهات نظره من جميع جوانب الحياة . فقد كرر أكثر من مرة بأن الحياة ، متأزمة وقاسية وسخيفة لا معنى لها . وفي ٢١ تشرين الاول سنة ١٩٢١ كتب في مذكراته : « كل شيء وهم : الأسرة ، الخدمة والاصداق والشارع والمرأة

Franz Kafka : Hageblicher. (١)
1910-1923 S. 546.

الفكرية - الفنية المتعارضة ليس بظاهرة عرضية فريدة ، بل هو إحدى الصراعات الجوهرية الدراماتيكية المحددة تاريخياً، وهذه الصراعات هي صراعات تطور الوعي الفني الأدبي للمصر ، وتنمكس في سيرة الحياة الإبداعية لمجموعة من كتاب القرن العشرين .

وتتصف التفسيرات المتعازة لأعمال كافكا في أيامنا هذه بالطموح إلى محور الأزواجية المنهجية التي تميز مؤلفات هذا الكاتب ، وإلى إخفاء المزايا التاريخية المحددة والواقعية الهامة . ومن الطريف في هذا المجال مقارنة قصة « القطة » بالفيلم السينمائي الذي يحمل الاسم نفسه ، والمقتبس من القصة نفسها . وقد أخرج هذا الفيلم المخرج الأمريكي الشهير أورسون ويلز .

وتبرز طريقة دمج المنهجين الواقعي والخيالي ، التي تميز أعمال كافكا ، لا كخاصة تصويرية لمؤلفاته فحسب ، بل وكتعبير عن ازدواجية نظريته إلى العالم . فتبدأ رواية كافكا كرواية حقيقية واقعية ثم لا تلبث مع تطور الأحداث أن تتحول إلى رواية خيالية . وتقترب واقعية الموقف ، عادة ، بغربة

في مفهوم الواقعية بصورة آلية نظرية كافكا الفنية المتناقضة ، التي تقرّب من التيارات الفلسفية - الجمالية التجديدية . ليس من الأفضل ومن الأصح أن ننطلق في تحديد علاقة كافكا بالواقعية المعاصرة من الطبيعة الأزواجية الحقيقية لهذا الكاتب وتضييق البدايات المتعارضة التي تعتبر مصدراً للصراعات التراجيدية في وعيه الفني ؟

إن وجهة النظر التي لا تأخذ شدة الروابط الأدبية وقوتها وتمتد الحياة الفنية المعاصرة بعين الاعتبار غير مقبولة أبداً في الأدب المعاصر . وقد تطورت ولا زالت تتطور أعمال عدد من كبار الكتاب الواقعيين الأدبيين بتفاعل ملحوظ وارتباط واضح بالأشكال المختلفة للمدرسة التجديدية . ويبدو أنه ، ومع وضوح الخط الفاصل بين الواقعية والتجديدية، فمن التبسيط يمكن أن نعتبر وكأن كل ظاهرة من ظواهر العصر الراهن الأدبية المتنوعة يمكن إدخالها آلياً وبصورة كاملة تحت عنوان « الواقعية » أو « التجديدية » . ومثل هذا الفهم يقود إلى وضع الكثير من الكتاب خارج إطار تناقضاتهم الحقيقية . هذا في حين أن صراعات المبادئ

لقد عثرت وسائل التصوير السينمائي الخاصة فلسفة قصة كافكا وقواها المحركة . فالجمع بين نص المؤلف وبين الصور البصرية المرئية جعل يواضع هذه القصة الرئيسية واليتها ، المشوشة جداً والغامضة أثناء القراءة ، واضحة جداً وجليّة .

وفي الوقت ذاته تأكدت في الفيلم التحولات اللازمة لتحويل العمل الأدبي إلى عمل سينمائي . فقد استخدم المخرج ويلز ، بالفعل ، إمكانيات الصور السينمائية اللا محدودة لنقل وإيجاد الأشكال المادية الملائمة لتجسيد حركة الفكر والخيال الانسانيين وتموجاتهما الدقيقة الصغرى . وتمر أمامنا رؤى الخيلة /منحنية/ مرعبة محرومة من الارتباط والتماسك وصادرة عن روح مريضة دب فيها اليأس ، فشرعت تنتظر مصيرها البائس المحتوم .

وتتميز قصة كافكا ، وأعمال الوجوديين اللاحقة بوجه خاص ، بتبديل منطق الحياة الحقيقي بإدراك شاذ للعالم ، تسيطر عليه الغربة والشموذة أحياناً .

وإنّ هذا الرجل البائس الذي كان يعاني الى أقصى حد من عزله وبؤسه

الأحداث وبغربة مصاير الأشخاص وتحولاتهم .

وتقوم قصة « القضية » على الجمع بين العادي وغير المألوف . وتتبدل الخلفية الواقعية في بداية القصة مع قدوم الغريب ، الذي يعلن بدء التحقيق في جريمة البطل ، الذي لا يعرف عنها شيئاً . وتتماز تطورات الأحداث التالية بالمزج بين الموضوعين الواقعي والخيالي . ومما يثير الاهتمام أن الغريب يعرف أفكار البطل ورغباته السرية ، التي تقدم في النهاية الذريعة للحكم عليه بالموت .

إن ازدواجية المنهج المذكورة ، أعلاه في قصة « القضية » وفي غيرها من مؤلفات كافكا الأدبية تعطيها إمكانية تفسيرها بطرق وبأساليب مختلفة .

ويولّد الإدراك المريض والمضخم لتناقضات الواقع الحقيقية ، والخوف من هذه التناقضات مقولة العزلة التي لا تقهر وقضاء الفرد المحتوم . ونتيجة لتحول نزاعات الحياة وصراعاتها التاريخية المعينة الواقعية تنشأ قضية معاداة العالم التراجيدية الشاملة للإنسان ، وعبت الوجود وتفاوته والقنوط منه .

ويغدو متعدد الأوجه، يستحيل الامساك به أو إدراكه .

إن مثل هذا الإدراك المريض للعالم يرتبط بلا جدال ، وإلى درجة كبيرة ، بالمواقف الوجودية القائلة بصعوبة إدراك الطبيعة الانسانية ولا عقلانياتها وانفصام الشخصية المعاصرة . وبطل كافكا مجرد من أية إرادة أو قدرة على المقاومة .

ونتيجة لتفكك بطل كافكا الداخلي، ويضموره الشاذ والمرفق باللامبالاة والضعف ، يفقد هذا البطل احتكاكه واتصاله مع مختلف جوانب العالم الموضوعي . ويميز الوسط المحيط كوسط غامض غريب ومعاد للفرد المتردد . ويقضي الشعور الشامل بالخوف والعزلة على جميع مشاعر البطل الأخرى .

إن تصوير الأحلام والكوابيس وهذيان المرءى نفسياً ، وانقسام البطل الى عدة أشخاص ، أو اندماج عدة أشخاص في شخص واحد قد ظهر في الأدب الواقعي الكلاسيكي منذ فترة طويلة واحتل مركزه في هذا الأدب منذ زمن ليس بقصير . ولنعد إلى الوراء قليلاً ونذكر مؤلفات غوغل ودوستويفسكي وغوركي . إن من

وضعه وتفاخته ، والذي استولى عليه الذعر والخوف من مصيره القاسي المحتوم ، قدم شخص ما . من هو هذا الرجل الذي قدم ؟ ومن هم هؤلاء الحراس المنفذون للإرادة السرية الغفية العليا ؟ ولماذا يريدون اعتقاله ؟ كل هذا يبقى مجهولاً . يمكن الافتراض بأن رجال الشرطة يريدون اعتقاله ، أو على الأصح مرضون من مستشفى الأمراض العقلية . وعلى أية حال ، هناك أشياء كثيرة تذكر بلوحة مستشفى وتظهر شكلاً معقداً من أشكال جنوب الاضطهاد . وكذلك نهاية الفيلم ذات معان عديدة لا يمكن إدراكها . وعموماً يعبر التفكك الشاذ والمريض لهذا العمل وحدة عن فكرة محددة في قصة كافكا . وقد وجدت هذه الفكرة تطوراً اللاحق المشوه في الوجودية المعاصرة . وهي فكرة ضعف الانسان وعزلته وحتمية وجوده المقررة مسبقاً .

وينقل الفيلم بصورة مجسمة انفصام وعي المؤلف وبطل قصة « القضية » . وبطل الفيلم ذاته ومحامي ينقسمان إلى عدة شخصيات منفصلة مستقلة أو على العكس ، تندمج شخصيات كثيرة ، بصورة غير مألوفة ، في شخص واحد . أما محامي بطل « القضية » «فيتنارث»

أعمالهم وقصصهم ، وفي الوقت ذاته ، كانوا يتأسفون على الماضي الذي ارتبطوا به بأواصر التعاطف والميل والعادة . وهذه المحاولات الاليمية لتصوير الواقع في تطوره وتبدله قد أثرت على لغة الأدب وأسلوبه . وإذا ما فصلنا كافكا عن تأويلاته وتفسيراته ، الموفقة وغير الموفقة في السينما والمسرح لا بد من الوقوف على تربة موضوعية عند إلقاء الضوء على أعماله ومؤلفاته وشخصيته . ففي إخراج قصة كافكا « القضية » ، وغيرها من مؤلفاته إلى السينما ، وبسبب من تطور التجديدة ، وإن كان هذا التطور معتدلاً نسبياً وبدون مبالغات وتطرفات مثيرة ، ظهر إتجاه التعميم Universalisation اللا تاريخي لمؤلفاته ، وكان هذا الاتجاه مميزات لتفسيرات أعماله المعاصرة . وعلى سبيل المثال ابتعد مخرج قصة « القضية » إلى السينما عن التصوير التاريخي المحدد لبروقراطية الملكية النمساوية - الهنغارية . وتصر « قضية » كافكا في قاعات محكمة مجهولة ترمز إلى القوة الكريهة لسلطة الدولة بصورة عامة . وقد أزيحت جميع تفاصيل قصة كافكا وأحداثها وشخصياتها ، في ضوء التفسيرات

الغريبة بإمكان أن ننكر شرعية مثل هذه الطرق الفنية في الأدب الواقعي . فهذا يوبريشين (بطل غوغول) بأحلامه وهذياناته المرضية ؛ وهذا هو رجل القاع (دوستوفسكي) بهلوساته Hallucinations اللا إنسانية؟ وهاهكذا كلهم سامعين (بطل غوركي) وأحلامه وكوايبسه الرمزية ، وانقسامه إلى عدة أجزاء ثم خضوعه ، في الصراع ، لـصينوه الثاني . إن هذه الطرق والعناصر كلها تكشف بجلال عن أخلاق البطل ونفسيته ، وتخدم تفسير جوهر طبيعه الداخلي الملتوي . أما عند كافكا ، فيبرز هذا الأسلوب ، وبصورة معاكسة ، كمبدأ رئيسي شامل يستقبل الجوهر الحقيقي ويشوهه ، كما يشوه منطق السبب والأحداث والطباع ويحل محله .

ويعترف أنصار المدرسة التجديدية بأن أكبر « مجديدي » الأدب العصريين ، وكافكا بصورة خاصة ، قد غدوا بعيدين عن أية قرارات تاريخية فعالة ، وعكسوا في مؤلفاتهم وأعمالهم بلبلة أخلاقية وروحانية ليس لها مثيل . وحسب رأي بعض الباحثين ، بأن من الممكن تفسير ذلك في أنهم قد تنبأوا بواقع جديد وعكسوا ، إلى حد ما ، سير الحياة في

وانطواء الانسان في أعماق وعيه المريض المنقسم فاشل من الناحية التاريخية . وكما تثبت خيرة السنوات العشر الأخيرة بصورة دامغة ، لم يقدم 'تقدم' الانسانية وكرامة الفرد الناس' الموجودون في الجانب المهمل من التاريخ . أما الاشتراكية فتوجه الفنان الى طريق البحث الناضج لجميع تناقضات الحياة . وطريق الفنان الذي يريد فعلاً التعبير عن الحياة وتكوين نفوس بناءً للعالم الجديد ليس الاعتماد عن نزاعات الحياة العادية وصراعاتها ، ولا القيام بمحاولات لاخماسها أو مهادنتها ، بل الطموح الى مواجهتها برجولة ، وتفسيرها دون خوف أو رهبة ، وزيادة حدتها وإيجاد الطرق الملائمة لحلها وتقديرها .

وفي قصة « القصر Das Schlob » تظهر أيضاً بوضوح وجلاء الخاصة المميزة لمؤلفات كافكا وهي الجمع بين الواقعية المكثفة وصدق الظروف الخارجية وبين غرابة الأحداث ، والخيال المرقق لتحول الشخصيات .

تبدأ القصة بتصوير واقعي لقدم مسّاح الأرض الى المزرعة ، للقيام بتنفيذ بعض الأعمال المطلوبة . ثم تظهر أمامه عدة مشاكل لا يستطيع

المتعامل الحديثة ، الى جانب العمومية اللا تاريخية المعاصرة .

ولكن ، وحتى في حالة الفهم الواسع والمتعاطف يبقى موقف كافكا موقف ضحية ضعيفة عاجزة لعالم لا إنساني يصعب إدراكه . ومثل هذا الموقف لا يمكن الاعتراف به كموقف شامل وفعال في عصرنا هذا .

وقد أكد التاريخ مرات عديدة فشل مثل هذا الموقف الذي يتحرف عن وقائع الوجود الحقيقية ، وينسحب الى مجال النظريات المضللة التي تنادي بسخافة الوجود ولا عقلانية الشاملة .

فالاول ، ومع قوة الكاتب الفريدة الاستثنائية في نقل الوقائع فحاشاه لا يصور إلا جانباً واحداً فقط من جوانب حياة العصر الروحية والاجتماعية . وشخصياته ضحايا ، وهي لا تلعب ، ولا يمكنها أن تلعب ، أي دور ملحوظ في خلق التاريخ الجديد وفي التطوير التقدمي للمجتمع . أما قوى العصر المحركة فهي مجسّدة في طباع من نموذج آخر ، وتشترك في الانضال ضد الظروف المعادية لها بطريقة مختلفة .

وثانياً : إن موقف الوجود الاليم ،

حياته الخاصة وبظروف مجتمعه • ولكن من الواضح تماماً أنه لا توجد أية معطيات تدفعنا الى اعتبار قصة «القصر» تجسيدا رمزياً للاغتراب كحتمية شاملة للوجود الانساني •

إن إزدواجية المنهج في مؤلفات كافكا، والجمع بين اتجاهي السرد القصصي الواقعي والخيالي هما صفتان تظهران عنده بصورة واضحة فريدة وتميزان مؤلفاته • ولهما أسهما الواقعية في الظروف التاريخية لعصره ، وفي خصائص وسطه ، وسيرة حياة الكاتب وتركيبه النفسي • ويحتل نموذج الادراك الفني للعالم الذي قدمه كافكا مكاناً بارزاً في أدب القرن العشرين • وهذا النموذج له جوانبه القوية والضعيفة ، لا سيما وأن هذا النموذج ينادي به بعض الناقدين المعاصرين لمؤلفات كافكا ، على أنه النموذج الأوحده والأكثر تجديداً في الواقعية ، وعلى أنه النموذج الذي يلغي جميع النظرات السابقة عن الواقعية المعاصرة ، ويعتبرها ضيقة أو غير صحيحة • كما تتردد كثيراً وجهة النظر الزاعمة بأن أسلوب تحويل الواقعي والخيالي يعطي إمكانات كبيرة للتعبير عن الادراك الذاتي للإنسان المعاصر ، ولا يمكن أن تصل الى هذه

تقريرها إلا اذا التقى بمصاحب القصر • وبالتدريج يكتسب عزمه ، الذي أملتته الضرورة ، على مقابلة مالك القصر ، طابع الشوق الزائد والمسيطر الصوفي ، الذي يسيطر على كيان بطل القصة ونفسيته ، ويغدو نوعاً من الشغف الهوسى • وبالإضافة الى ذلك تكتسب الشخصية الغامضة لمدير المزرعة ، الذي يعرقل رغبة مساح الأرض ، خفاءً غريباً مبهماً •

ويفسر النقاد أحداث قصة «القصر» الخفية بأشكال وصور مختلفة ، غير أن أغلب نقاد القصة الغربيين ، وعلى وجه التحديد (ماكس برود) ، يؤكد بأن كافكا قد جسّد في هذه القصة طموح الانسان الخالد نحو الله ، وتحوّل ادراك الحقيقة الكبرى • ويمكن النزاع الرئيسي للقصة ، حسب رأيه ، في اصطدام قوى الطموح الى الله باستحالة رؤيته ، والحصول منه على أجوبة عن مسائل الحياة الأليمة المعذبة •

من الممكن قبول هذا التفسير أو رفضه • ولكن يبقى التفسير المادي التاريخي المحدد لمضمون القصة أكثر إقناعاً • وذلك لأن المواضيع الرئيسية لمؤلفات كافكا تتصل بوضوح بسيرة

الخيالية أهمية عمومية شاملة واعتبارها صفة معيارية شاملة للفن المعاصر، هو اتجاه لا يستند الى أساس سليم . ولا يتفق أبداً هذا التضييق للواقع وإفقار مجال الأدب والفن المعاصرين مع التنوع الحقيقي في الوسائط التعبيرية لفن القرن العشرين . لا شك أن حدة المواقف الاصطلاحية الرمزية لها مناقبها وحسناتها في مؤلفات كافكا، غير أن هذه المناقب والحسنات لا تلغي أبداً أساليب التصوير الواقعي وطرقه .

وتدخل الأشكال المختلفة للترميز Symbolisation ونقل العادي الى مجال الخيالي ، منذ زمن ليس بالقصير في مجموعة الوسائط التصويرية للواقعية . وأي تقنين افتراضي في اختيار هذه الوسائط الفنية أو تلك غير لائق ، كما أنه يحد من إمكانات الفن وطاقاته الإبداعية . ونعود ثانية إلى التأكيد بأن خصائص أية ظاهرة فنية لا تحددها طرق التصوير الفنية المستخدمة يحد ذاتها ، بل تحددها تلك الوظيفة الواقعية التي تؤديها هذه الطرق التصويرية في البنية الفنية للعمل الأدبي . ويحتل ، في هذا المجال ، طابع المادة المصورة وموقف الكاتب وفكرته أهمية كبيرة . وإن الإكراه الغامض

الإمكانات نماذج الأدب وطرقه الأخرى في أيامنا هذه . وقد ذكر بعض المشتركين في المؤتمر ، الذي انعقد في مدينة ليبلتسي في تشيكوسلوفاكيا سنة ١٩٦٣ بمناسبة مرور ثمانين عاماً على ولادة فرانس كافكا ، بأن تحويل العادي والمألوف الى غريب وغير عادي ، مع التجسيم الأقصى ، يؤكد الصراعات الاجتماعية والسيكولوجية ، ويؤكد بصورة خاصة سخافة ولاعقلانية كل ما يناقض الروح الانسانية في الحياة الاجتماعية . ويتوجههم السدائم الى مثلي الفن الاشتراكي بالسير على طريق كافكا ، فقد أكدوا أن أعماله الأدبية تقدم لنا إمكانية التعبير عن العلاقات الاجتماعية والجماعية الواقعية في مرحلة الأجيال والرؤى المشوهة خيالياً والمضغمة كثيراً عن الواقع .

ولا بد من التأكيد ثانية بأنه من الخطأ الكبير نفي أهمية هذا الأسلوب من التعبيرية والتصوير في تاريخ الأدب . فقد احتلت الرمزية والمبالغة والتضخيم والشخصيات الخيالية الاصطلاحية مركزها ومكانها دائماً في الأدب العالمي . وهي تأتي نتيجة لوجهة نظر خاصة في الإدراك الفني للعالم . ومع ذلك فإن الاتجاه الرامي الى إعطاء الرمزية

نظرات الكاتب الفلسفية والجمالية بعين الاعتبار . وجهة النظر القائلة بأن كافكا شخصية شاملة وكلية كاملة لا تتفق أبداً مع تركيب كافكا الروحي المتناقض حتى اللا نهاية . وقد وردت هذه الآراء في عدد من الخطب والكلمات التي ألقيت في المؤتمر الذي كُرِّس لأعمال كافكا الأدبية ، حيث نُظِرَ إلى كافكا خارج تنوع الحياة الأدبية في القرن العشرين وتناقضها وكشخصية شاملة عامة في الأدب المعاصر .

ونتيجة لمثل هذا الفهم الجزئي ، الأحادي الجانب ، تُقلل أهمية أولئك الكتاب الكبار أمثال غوركي وماياكوفسكي وفوتشيك ، وتختفي الحدود بين اتجاهات الفن المعاصر . وتختفي معها من لوحة فن القرن العشرين أصالة الأجيال وخصائصها المميزة واختلاف المسابير والمواقف . وبمثل هذا الإدراك الضيق والأحادي الجانب للعالم يختفي عصرنا الحقيقي الفني بتنوعه وصراماته واختلافاته .

إن مكانة كافكا الحقيقية وأهميته ونواحي قوته وضعفه لا يمكن إظهارها وتفسيرها بصورة كاملة إلا بمقارنته مع أدب القرن العشرين التقدمي ،

للفنانين على اتباع هذه الطرق أو تلك ، كدليل محدد على الوعي الفني المعاصر ، بغض النظر عن خصائص إدراك الكاتب للعالم وخصائص المادة الحيوية الهامة ، لا يمكن أن يؤدي إلا إلى قبولتهم وحرمانهم من العمومية الفنية الحقيقية الضرورية بالفعل .

ولا جدال أبداً في أن التعميمات التي تتخذ شكل الرؤى والنقد الخيالي والرمز الأدبي ، قد برزت ، وتبرز في تاريخ الأدب كتعميمات فعالة بشكل فريد . وقد تميز بهذا النهج من التجسيد الفني للواقع كل من أريستوفان ، ورايلي ، وفولتير ، أريستوفان ، ورايلي ، وفولتير . لا يصح أبداً على هذا الأساس أن نعتبر هذا النهج تعبيراً احتكاريّاً ومعيارياً عن التجديد الأدبي المعاصر .

إن إزدواجية أعمال كافكا الأدبية هي من التعبيرات المميزة عن التأثيرات المتبادلة بين الواقعية والتجديدية ، سواء من الناحية الفلسفية أو من الناحية الجمالية . ولكن يجب أن لا يدفنا هذا إلى نسيان التطور الخاص المميز لكل من هاتين المدرستين . كما لا يصح أن نحكم على ظواهر الأدب ، دون أخذ

المتصل بأفكار الثورة والاشتراكية .

وكثيراً ما تصدر تأكيدات تزعم بأن الاختلاف بين أدبنا هذا وبين كافكا يكمن في أنه قد توفرت لنا نحن ، خلافاً لكافكا ، إمكانات تغيير الواقع الاجتماعي؛ وأن كافكا وأبطاله ، وبسبب من الظروف التاريخية التي كانت قائمة ، كما يزعمون ، كانوا ضعفاء ، ولم يتمكنوا من رؤية سبيل ما لتجديد الحياة وتغييرها ، على الرغم من إدراكهم لاستعالة القبول بالنظام القائم . إن الذين يرددون هذه التأكيدات يحجرون كافكا ، بطريقة لا شرعية ، في عالمه الضيق . وينغمسون أعينهم عن أنه قد تطور ، في تلك الفترة بالذات التي عاشها كافكا وعاصرها أدب توري عظيم يشير إلى السبل الواقعية لتغيير العالم . وهكذا فالقضية لا تكمن فقط في ظروف المجتمع البرجوازي ، بل تكمن ، وقبل كل شيء ، في خصائص نظرة الكاتب إلى العالم وأيديولوجيته وأفكاره .

وينقل كافكا بصورة حادة شعوره بفقد الثقة ، بالإنسان وبعاصره ومستقبله وعقله وإمكاناته وقواه الخلاقة . وهذا أيضاً ليس إلا جانباً واحداً من جوانب العصر . وإننا نقدر

حق التقدير دوافع المؤلف الإنسانية ونعترف بها . ولكننا نتجنى على الحقيقة إذا ما جعلنا من كافكا شخصية شاملة عامة ، وحاملاً لأفكار شاملة ، ونبياً صادقاً في نبوءاته . ويبرز الإنسان ، من خلال مؤلفات كافكا كشيء وكسادة وكمرحلة في إرادة لا يمكن إدراكها أو فهمها لشيء شامل ما . والإنسان ، في مؤلفاته ، لا ينشط ولا يفعل ، بل « يفعل به » ويحرك . ولذلك لا يستطيع الإنسان أن يحصل على الحرية الحقيقية ، أي أن يفدو شخصية بالمعنى الكامل إلا في الوجود اللا اجتماعي « الذاتي » حسب تعبير الوجوديين . غير أن الإنسان لا يحتمل الحرية في الوجود « الذاتي » ، ولكي يخرج عن ذاته ، يعود إلى مجال الاغتراب العادي المبتذل . ويوجه الكثير من النقاد الأوروبيين اهتمامهم إلى ذلك التناقض Antinomie القائم بين الوجود « الذاتي » و « اللا ذاتي » وبين الطموح إلى الحرية واستعالة الخروج خارج إطار الوجود العادي المألوف ، الذي يتصف به كافكا . ويشير الناقد الألماني الغربي ف إيمريخ إلى أن المسألة الرئيسية التي كان كافكا يحاول دائماً تقريرها هي كيفية

طبقة كاملة في أعماله ، يصور فيها الوجود الحر في ذلك الجانب من جميع الحثيات والتعليقات الممكنة والصراع . وهذا الجزء هو الجزء الأكثر غموضاً والأكثر أهمية ، في الوقت نفسه من مؤلفات كافكا . وأقصد بهذا الجزء النماذج المتعددة للحوانات والمواد المختلفة التي تتخلع من أنظمتنا التجريبية المتحجرة ومخططات تفكيرنا ، وكذلك بعض شخصيات الأطفال وغربيي الأطوار و « المستن » (١) . ويرد الكاتب كمثال « هموم رب العائلة » . ولا يتم التحرر من الهموم والمشاكل البشرية إلا بشئ ياهظ من التحويلات والتشبهات الرهيبة (أقاصيص : « تقرير الأكاديمية » ، « الطبيب الريفي » ، « الاستعداد للحرية » ، « التحويل ») .

لكن أي تحول أو مخرج خارج إطار الوجود العادي المؤلف ، وخارج مجال توابعه الرئيسية وهي الخوف والمشاكل يبدو دائماً خيالياً وغير محتمل ، ومهلكاً أحياناً . ويقف كافكا ضد الاغتراب

الامساك بالعمليات والمسارات التي توجه الناس ، وكيفية جعلها مرئية واضحة . ويتحدث كافكا باستمرار في عمله الأدبي الباكر « وصف الصراع » عن « الآلام التي يعانيها الإنسان عندما يكون خاضعاً لقانون لا يعرفه » .

وقد كرس كافكا قصته القصيرة « في الإصلاحية in der Strafkolonie » بشكل خاص للتناقض بين الحياة والقانون المطلق . وأقصوصة أخرى بعنوان « الرفض » تحدث فيها عن خداع الأوهام الذي يبدي وكأنه من الممكن الخروج من إطار القانون الخالد . ويسود للإبطال (وهم سكان المدن المعذبون) بأن أي تبدل يطرأ هو أمر غريب لدرجة أنهم يتنفسون الصعداء . عندما يصطدمون من جديد ، وباستمرار ، برفض طلباتهم .

إن التكوين الإنساني الحقيقي يمكن أن ينشأ ، حسب رأي كافكا ، من مهانة حاجات الحياة مع متطلبات القانون . وهذا هو المخرج الوحيد الممكن ، كما يرى كافكا . إلا أن إمكانية هذا الانسجام لا توجد ، بالنسبة لكافكا ، إلا في مجال الخيال .

يصف الناقد الألماني الغربي ف . إيمريخ فلسفة كافكا قائلاً : « هناك

(١) W. Emrich, Die Weltkritik Franz Kafka — «Akademie der Wissenschaften und der Literature», Wiesbaden, 1958, W. 1, S. 17.

الحياة الواقعية وعيونها . وفقاً لمثل هذه النظرات ، يطمح أبطال الأدب التجديدي ، بمعاناتهم للأزمة الداخلية، الى الارتفاع فوق هذه الأزمة . ولذلك فهم لا يعترفون بمسؤولياتهم عن واقع العالم وحالته ولا ينفون شيئاً كما لا يؤكدون أي شيء . ويقتصر على التعبير عن التناقض ونقله بتمقيدهاته كلها . وأن إدراك التناقض القائم بين الفرد والعالم هو بحد ذاته تقرير لهذا التناقض ، كما يعتقد منظرو التجديدية . ولكن طريق حل هذا التناقض الذي يقترحه الباحثون التجديديون ، يكمن ، في الواقع ، في جعل تناقض الفرد والعالم تناقضاً مطلقاً ، وفي الاعتراف بأبديته ، وتأكيد استحالة معالجة الوجود الانساني واستحالة قبوله أو اصلاحه .

وبالرغم من الجوانب القوية الكثيرة المتوفرة في أعمال كافكا ، فإنها لا تقدم لنا ما يبرر لنا أن نعتبرها تصوراً كاملاً وخيالياً للموضوع الانساني العام الشامل . وبالفعل ، فالمعاناة والشعور بالوحدة والقضاء المحتوم ، والخضوع لقوة جبرية لا يمكن إدراكها ، واستمرارية التحرك نحو الموت تعتبر ظواهر عامة لدى أوساط

في الحياة البرجوازية ، ولكن ، وبما أنه لا توجد حياة أخرى بالنسبة له ، فهو يرفض الحياة عامة بخيرها وشرها . وتفسير طبيعة الانسان هام وضروري من أجل شرح المسألة الرئيسية التي تقع في مركز الأدب العالمي في السنوات العشر الأخيرة وهي مسألة إمكانية القضاء على اغتراب الناس بعضهم عن بعض ، والقضاء على تشتتهم الأبدي .

من المفهوم أن تركيبات كافكا المتشائمة تحددها الصراعات الواقعية للمجتمع البرجوازي . وقد نشأت لدى أبطال أدب الاشتراكية فلسفة وأخلاق محبتان للحياة على تربة إجتماعية أخرى . وهذه التناقضات والقيود في آراء الكتّاب حول مصير الانسان وقيمه وجوهره الأخلاقي تعبر بوضوح وجلاء عن تعارض وجهات النظر في تقرير المسائل الرئيسية للانسانية المعاصرة . وفي مؤلفات أدبهم وفناني النظرة الاشتراكية يبرز عالم آخر تماماً ، عالم العلاقات الانسانية المتبادلة ، وترسم نظرة أخرى الى طبيعة الانسان والانسانية .

وكثيراً ما يفسر في الأدب الغربي الانقطاع المطلق للصلات مع المجتمع وتفكك الوعي كقضاء ما على مقل

المضمون أن يُستوعب من قبل البروليتاريا في جميع البلدان . ولا يد ، في كل مجال من مجالات العمل والابداع ، بنفس النظر عن اختلاف الأفراد ، من أن يرى المسرد بوضوح ويشعر بتلك القوة الوحيدة ، الجماعية المتكاثفة التي تخلق العالم الجديد

لقد بدأ يتشكل في العالم مفهوم إنساني عام جديد ، وبدأ المفهوم القديم يتشرب معنى جديداً . وإن الوصية القائلة « لا تصبوا الخمرة الجديدة في زِقٍ قديم » لا تنطبق على هذا الواقع الجديد . وذلك لأن الخمرة الجديدة ، هنا ، والزق جديد أيضاً (١)

إن الأدب الأكثر فعالية ، في الوقت الحاضر ، هو ذلك الأدب الذي يُعلِّم الناس أن يفهموا التاريخ كمسيرة يوجهها الناس ، وليس كمسيرة موجهة ضد إرادة الانسان ؛ هو ذلك الأدب الذي لا يتحني ولا يخضع ، ولا يستكين ولا يذعن ، بل يدفع إلى العمل المبدع الخلاق .

واسعة من الناس . ولكن لا توجد أية معطيات أو مبررات تدفعنا الى اعتبار هذه الظواهر كشمولية موحدة عامة فهناك أشكال أخرى أكثر فعالية للتعبير عن الموضوع الانساني العام ، وهي قادرة على توحيد الناس وتوجيههم نحو الأهداف العامة .

ويرتبط الأدب الواقعي والتيارات التجديدية بتفسيرين متعارضين متضادين لمفهوم « الموضوع الانساني العام » . فالوجودية مثلاً ترى الوحدة الانسانية العامة في مجال الغرائز أو في أعماق الشمولية اللا واعية ذات الطراز البدائي .

إن العقيدة الاشتراكية تتفهم « الموضوع الانساني العام » كمقولة تاريخية ، وقبل كل شيء من حيث نمو عقل الناس وكرامتهم الأخلاقية وطاقتهم الابداعية وانسانيتهم . وقد أكد غوركي بأن الاشتراكية والنضال من أجل المثل العليا للعالم الجديد يغنيان مفهوم « الانساني العام » بمضمون جديد وقد كتب بهذا الصدد : « يحق للطبقة العاملة أن تقول بأنها تُفهم مفهوم « الموضوع الانساني العام » بمضمون إنساني عام بالفعل . ويمكن لهذا

(١) غوركي . مكسيم . المؤلفات الكاملة موسكو ١٩٦٣ الجزء ٢٤ ص ٣٢٢ ، ٣٢٥ .

ثلاث قصص

من الأدب النسائي الإنكليزي المعاصر

ترجمة: د. منير صلاح الأصبحي

جانيس إليوت

الضجة الصادرة عن حديقة الحيوانات

ARCHIVE

من حيث أخذ يعفر في الليل: استطاع فلنكس سماع حديقة الحيوانات • حين غادر الزائر الأخير بدأت الهمهمة: كانت هذه أصوات الحيوانات المألوفة الأسفر جمعا، متناقلة الإشاعات، ولكن عند منتصف الليل أصدرت الحيوانات الأكبر والأندر أصواتا وتوقف فلنكس ليصغي للمزجرات وتاوهات الشكوى والضجك الجامح • بدا له هذا في البدء حديثا هيسيريا بين مجموعة من المصايين بداء السهر، وفيما بعد - حين تغلب عليه التعب وجروح الغيال - بدا، عاطفة الحيوانات، الصرخة اليائسة للأبرياء الشهداء • لم يكن يبالي بعنائق الحيوانات • فقد كانت الحيوانات تبدو له سجناء لا أمل لهم في اخلاء سبيلهم أو في الخلاص • وأولئك الذين لم يقوموا في الأسر بل ولدوا هناك كانوا مثل العميان المولودين بلا بصر • بالنسبة له، لو أنه كان وحشا من الوحوش وكان له الخيار لفضّل الأمر، ولو فقط كي يكون لديه شيء يتذكره، يتحدث عنه في الليل •

Janice Elliott, "The Noise from the Zoo"; Jean Stubbs, "Call me again the Day * that is Past"; Maggie Ross, "An Obsessive Act of Creation, or Destruction".

كما هو مبين. جميع هذه القصص كتبت خلال السبعينات من هذا القرن •

المسؤولين ، أو اذا كان ذلك قد حدث ، فقد افترض انها حشرت لثغمة عامة . فالمصباح والحاجز أمكنت حقها في الوجود . كان اليوم يوم سبت جميل في الحديقة العامة . جلست بعض النساء قرب الحفرة على كراس ونادين أطفالهن ليلتعدوا من العافة . يهق مشرد في الحفرة . ضمكت ففانان عليها . نظرت اودري اليها نظرية جانبية ، كسي لا يضبطها أحد . وضع جيرالد نفسه أمامها .

« انا حفرة صغيرة تماماً » .

« انها كبيرة » ، قالت اودري بحدة ،
« انها كبيرة أكثر مما ينبغي » .

أشرق وجه جيرالد : « أكبر مما ينبغي
من أجل ماذا ؟ »

« لا تشجعه » ، أجابت بمرمرة . « انه
مجنون » .

« انق » ، كرر جيرالد ، ملتفتاً الى
فلنكن من أجل ماذا ؟ »

« لا شيء » .

« لماذا ؟ »

« لا لأي سبب » . تعاضى فلنكن النظر
الى الحفرة . كان مصعباً أن تكون بلا معنى .
اذا نظرت اليها فترة أطول مما يجب فقد
تتحرك مشاعره بسببها ، وكان واعياً لبعض
خلجات الفخر بينما كان الناس يتوقفون
ليحدقوا بها .

حين عادوا الى السيارة كانت اودري تنتظر
متوترة ، مستعدة للبكاء . وفي البيت ، بدون
جيرالد ، الذي فادرهما وهو يضحك ويهز
رأسه ، التفتت الى فلنكن :

استراح قليلاً وأخرج سندويشاته وقارورته .
ظهر شرطي من قلب العتبة . حيس فلنكن
تنفسه . نظر الشرطي الى المصباح الأحمر
العائث والرفش والحاجز المنخفض المحيط
بالحفرة المتزايدة الكبير .
« ليلة جيدة للقيام بذلك » وحذك ؟ » .

هز فلنكن رأسه بالإيجاب وقدم له بعض
القهوة . شرباً . تابع الشرطي سيره . ولكنه
نظر أولاً من فرق العاجز :
« لديك حفرة جيدة هناك » .

حين انتهى فلنكن ، قام بترتيب المكان
وأخذ الرفش ولكنه ترك الحاجز والمصباح .
سيوزع شخص ما على الأرجح هذه الأشياء في
النهاية . أما الحفرة فقد كانت عميقة الى
حد كاف ولكنها ليست عميقة بحيث اذا سقط
فيها طفل أو شخص غير متيقظ يتموت
للأبد . كان هذا هاماً . كان الجزء من الخطأ .
مثلما كان أمراً لا أهمية له بالنسبة لفلنكن
أن الحفرة متروك عاجلاً أو آجلاً . أسرع
الى البيت وفي الساعة السابعة أيقظ زوجته
اودري وقدم لها كوباً من الشاي .

قالت اودري للسرة العاشرة : « ماذا
تقصد بحفرة ؟ » .

قام أخوها جيرالد بتحريك الغليون بين
أسنانه . « انه يعني ما يقول يا أود .
حفرة » . اتجه الى جانب الرصيف وصف
السيارة . وأضاف : « هي حفرة » .
« هذا ما عنيته » ، قال فلنكن .

لم تكن الحفرة قد حازت بعد انتباه

■ ثلاث قصص من الادب النسائي الانكليزي ■

« لم أكن أريد ايذاء أحد - انني لا
أؤمن بالصف » لقد أدت أن أثبت شيئاً ..

« ؟ »

« ان فعلاً ما يمكن بعد ذاته دون حافظ
أو عاقبة - إطلاق شيء نفسي لا يمكن أن
يفسد موضوعي ، دون ماضٍ أو مستقبل - ان
لدي عملاً محترماً ، وأنا أحب زوجتي وليس
لها أية علاقة بهذا الأمر .. »

لم تملا الحفرة في الحال - فدت في
البداية مكاناً يذهب الناس اليه في الأسابيع
المشقة ، حيث يستطيع الأطفال اللعب ، ثم
أصبحت تشبه ضريحاً - أقيمت حواجز أكبر
بسبب خطر انهيار الجدران - قامت الشرطة
بقيامها - ظهرت على شاشة التلفزيون - بدأ
الناس يرمون فيها الزهور ، بل وقطع النقود -
وقدروا حولها في دوائر كما لو كانوا يتوقعون
حدوث شيء - أصبحت بقعة شهيرة يتصدعها
المجانين السالون والوعاظ والمضائق -

سال أولئك الذين استجوبوا فلكنس الى
التعامل معه في البداية ، الى صرف النظر
عنه معتبرين أنه ميتوه لا أذى منه - لقد كان
باستمرار هادئاً وليناً ، وقد كشف التحقيق
أنه حتى الآن كان مواطناً صالحاً ، ذا طموح
متواضع وتجاح معقول - ولقد كان الأمر في
الواقع مجرد حفرة -

كان المشتكى يعتبر نفسه متحزباً الى حد
ما - ولقد واجه معظم التوعيات ورغم أن
وظيفته تطلبت أن يطبق عليهم القانون فإنه

« كيف يمكنك أن تقوم بشيء كهذا دون
أي سبب ؟ هل أنت مجنون ؟ ما الذي تأمل
أن تربحه من ذلك ؟ »

« لا شيء .. »

« ماذا إذن ؟ هل تريد أن تتعرض
للمتاعب ؟ »
« بالتأكيد كلا .. »

نظرت اليه نظرة هائجة شاحبة وبدأت
تنحب .. اذا أدت حفرة فقد كان بإمكانك
أن تجعلها هنا ! ..

أصابه القلق للمرة الأولى منذ فكري
بالحفرة - بدأ يلحظ الضلال - سد يديه :
« ألا ترين ، لم تكن لتفني بالفرش ؟ هنا
في حديثنا حيث نسكن ، كانت ستمشي شيئاً؟
تكون ذات سبب ، ذات عاقبة - جوهي الأمر
انعدام الهدف ، ذلك هو جمالها - أنت تفكر
وأحضر لنفسه زجاجة سيرة وأخذها الى
الحديقة - لقد اختار حفرة لانها فارغة ،
عديمة المتى ، الفعل المنعدم الحافظ بشكل
مثالي - لكن الشرطي قد وصفها بأنها جيدة
وقالت أودري أنها كبيرة وجيرالد أنها صغيرة
وهو نفسه تحدث عن الجمال - أخذ يتساءل -
بالرغبة في أن يجري ويحميها من الفساد ،
من التفسير - سيكون من الأفضل أن تردم -
أسرع لينفذ حفرة -

قام بمخاطرة بذهابه في وضع النهار -
لم يكن قد رمى أكثر من ملء نصف فرش من
التراب حين ربت السلطة - التي استيقظت
أخيراً - على كفه -

« من الأفضل أن نتحنى وتركب السيارة بسرعة قصوى » • كان حشد مشاكس قد تجمع • ترضى حامل لافتة تقول « حافظوا على الحفرة » للضرب بحجة بندورة • صرخت امرأة • وصلت الشرطة لتفريقهم وتسلل فلئس دون أن يلاحظه أحد •

« لم أزد قط أن يحدث هذا » • قال فلئس للمفتش ذلك المساء • كان المفتش قد أتى ماشياً ، وفي ثياب مدنية • بدا مظهره غير مألوف ، كما لو كان متنكراً ، وكذلك بهذا شديد التعب • جلسا على كرسيين في الحديقة وشربا البيرة •

« ليت بإمكانك تفسير الأمر » • قال المفتش : « ليت بإمكانك القول بأنك كنت تبحث عن شيء ما » •
« لم أكن » •

كان الشهر شهر آب/ذلك الفصل archivebeta.com/ المفتش رأسه بكابة •

« انتني أرى أحلاماً » •
« أنت بحاجة لإجازة » •

كان فلئس قد أخذ يشعر بالموءة نحو المفتش • وتمنى لو كان بإمكانه مساعدته •

« أصغ الي الآن يارجل » • قال جرالء ، « يجب أن تنتهي هذه المسألة » • انها تجعل أوء مريضة • كفى يعني كفى » •

« المسألة ليست في يءي » • قال فلئس • في تلك الليلة استيقظ عل صوت بكائها • لمس كتفها ولكنها أبعدت نفسها • ورفعت رءيبتها الى أفتها • كانت قد اعترتها النعاة

قد تعرض أكثر من مرة للشعور بالمطف على العدائين نحو المجتمع • وقد اعترف للئس : « هؤلاء الشباب الصغار ليسوا الوحيدين الذين لا يستطيعون فهم ما يجري » • هذا المجتمع الخاضع للتقاليد والقوانين • دولة الرفاء هذه • • وأشرق وجهه • • لقد مرت أوقات شعرت أنا نفسي فيها بالرغبة في قذف قطعة من الأجر • لقد خبرنا معظم الأشياء ، ولكن علي أن اعترف أن الحفرة جديدة كلياً بالنسبة لنا • •

ابتسم فلئس • وقد جرت بينهما عدة معادئات من طرف واحد من هذا النوع • أصبح الجو حاراً • وتمرق المفتش • كان مدركاً أنه يهمل واجباته الأخرى • لقد خلعت الحفرة لئيه • حلم بها كنراغ يمكن له أن يسقط فيه • أخذ يمشي ويبنام مطرقتان • أخذ يشعر بالخوف من النوم •

كان الشهر شهر آب/ذلك الفصل archivebeta.com/ بدأت الحفر تظهر في أجزاء أخرى من لندن بين عشية وضحاها • بعضها كشف من جداول تحت الأرض ، وبعضها من آثار ، أو عن عظم أولئك الذين ماتوا نتيجة للنفث أو في الخفاء • وبعضها كان يمثل حفرة فلئس • فارغاً •

تم النظر في قضية فلئس ودفع غرامة صغيرة • سال القاضي ما اذا تم اعداد تقرير من طبيب نفسي • كان قد تم ذلك • كان فلئس في كامل قواء العقلية • ولولا الصيت الغامض الذي أحرزته الحفرة ، لكانت هذه نهاية القضية • حين غادر المحكمة أمسك جرالء بءراعه :

■ ثلاث قصص من الأدب النسائي الانكليزي ■

« هل سمعت ؟ أنهم سيقيمون بردها .. »

واسيح كئناها حادين . كانت العظام تنطق
لحبا كالكساكين . أخيراً قالت :

« لا أفهم ما الذي اضطررك للقيام بذلك .
لقد كان لديك كل شيء . »

« انه الشيء الوحيد الذي فعلته في
حياتي . »

« لكنه لم يسبب أي شيء سوى المتاعب . »
« لقد أسىء فهمي . »

استلقيا مستيقظين فترة ، قبل أن يناما ،
واسابهما متلاصقة في الظلام .

أصبحت عادة المفتش أن يأتي للزيارة
معظم الأسابيع . حين يأتي ، كانت أودري
تذهب الى المطبخ ولا تغادره . وبينما كانا
يتمشيان في الحديقة ، كانت تراقب ، شاهية
ومرتجة ، من النافذة .

قابل العمال الذين أرسلتهم لجنة الحدائق
العامية لردم الحفرة حشداً معادياً من الناس .
كانت مجموعة باسم « حافظوا على الحفرة »
قد تشكلت ومن الواضح أن هذه المظاهرة
كانت جيدة التنظيم . حمل البعض لافتات
عليها صورة فلنكس وشعاراً يقول : « حفرة
الانكليزي هي قلمته » (*) كان البعض قد
تسلقوا الحواجز فلما واستقروا في الحفرة
ومهمهم ساندويتشات . وصلت الشرطة .
وحدثت مشاجرة . رفض القايعون في الحفرة
التحرك ولم تزج الشرطة نفسها معهم .
فرغم كل شيء ، كانت المسألة مسألة حفرة
فقط . وراجع المال .

في تلك الليلة كانت هناك مسيرة تحمل
الضاحل (Sakhr) (www.vebeta.Sakhr.com) وقامت بزيارة كل حفرة من مركز
المدينة الى بمليكو الى تشلسي ثم شمالا الى
الحديقة العامة . قاموا بالغناء بهدوء أثناء
سيرهم وراقبهم فلنكس بخوف وتعجب بينما
كانوا يقتربون ، والمضاميل تومض بين الأشجار .
مضى رأسهم كان المفتش ، زائغ العينين ،
ورأسه مرمول الى الوراء كأنه نبي . لم يمر
فلنكس . كانت نظرتة مثبتة على النقطة التي

نظر المفتش الى نباتات الفس .
« ألم تفكر قط أنه قد يكون هناك سبب .
شيء قد نسيت ؟ شيء من النوع الذي يشبهه
راكبو الدراجات ؟ »
« كلا . »

هز المفتش رأسه . « انني أوافقهم بعض
الشيء . » لقد طالعت بعض الشيء . كل شيء
له حافز . ما الذي تجده في الحفرة ؟

« لا شيء . » وكرر فلنكس وكأنه يؤكد
ذلك لنفسه : « لا شيء . »

قال المفتش وهو يغادر :

(*) قياساً على المثل الانكليزي الذي يقول :
« بيت الرجل هو قلمته » أو « بيت الانكليزي
هو قلمته » .

(المترجم)

تسهل ملاحظتهم في حوادث الشغب - من بين
الأشجار ووقف عند الحفرة - كان من الصعب
أن يتعرف عليها - ففي أثناء القتال تكسرت
خوافها وكانت قد بدأت تمثله بالمطر - رآها
- وهو يفكر بالفتش كغيره : سرعان ما
ستصبح مستنفقاً - اذا نظرت اليها مدة كافية
فان بإمكانك تصويرها أي شيء تريده - كان
أحدهم قد ترك مصباحاً - أمسك به وهو
يركع - والمطر يتساقط على عنقه - وقرينه
من سطح الماء الصاعد ورأى انعكاساً لوجهه
تعرف عليه أنه وجهه - وقف وقفة خرقاء
واكتشف انه كان يبكي - مكث فترة يستمع
إلى الضجة الصادرة عن حديقة الحيوانات -

جاء منها - من جهة حديقة الحيوانات - رجال
الشرطة يحملون الرفوش -

كسر المتظاهرون الحواجز - لم يعرف
أحد قط من الذي رمى الحجر لكنه أصاب
الفتش في صدغه - ترنح وعلى وجهه تعبير
دهشة وهوى في الحفرة - نشب القتال - توقف
كلب عابر شارع الدهن - ربما كان تفكيره
منصباً على دفن العظام - وشعر بالدهشة
لرؤية الحفرة وشرع في نباح ثاقب - من
حديقة الحيوانات أجابه غول - أمسك رجل
بشملة وأشعل النار في ملابسه - ثم بدأ
مطر خفيف أول مطر منذ أسابيع - بالهطول -

حين تم تفريق الحشد ونقل الجرحى خرج
فلكس - الذي لم يكن من نوع الرجال الذين

١٩٧٢

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

★ ★ ★

جين ستيبنز

استدع لي من جديد اليوم الذي فات

في وقت مبكر من صباح يوم أربعاء واجهت السيدة مانترنغ فارس الرؤيا الرابع • نقرت إصبع نقرأ خفيفاً ، حازماً على كتفها • قال صوت بألفه ويوضح في أذنها :

القطع المتناثرة من القش وينسج منها خيالا مخيفاً • حين يزداد المرء كبراً - على حد علمها - فان الاحلام المزعجة هي القطر الكامن في أن يكون للمرء أكثر مما ينبغي من الماضي دون أن يكون له أي مستقبل تقريباً • كان هذا من طبيعة الأشياء • من طبيعتها •

• ما اسم هذا الحصان ؟
استمدت الإجابة مما تعلمته كواحدة من رعايا الكنيسة المنهجية (*)
• الحصان الشاحب • • وأضافت ،
• وراكبه هو الموت • •

كس سيكون أريق من الشاي مصدر سرور ، لكنها خافت مواجهة الدرج المظلم ، ولم تجرؤ على التحرك في البيت غير المضاء • تناولت كتاباً ، وقرأت فقط الأسطر غير المناسبة ، صور الحزن والتفسخ •

• انتي خالفة ، • قالت بصوت عال ،
وجه الى الفراغ ، اتي ذات الساعة الصاخبة •

غدا ستقوم بزيارة دونالد باركر -طبيب العائلة - لأجسراء فحص طبي • ربما قام عدو داخلي بشحن سيفه • ربما كان هذا إنذاراً من كليتيها أو كلبها أو جريان دمها • ربما انها - باعتبارها تعيش وحيدة - كانت

أفادت على الللال في غرفتها ، مدركة أن أن العفيف قد ول • أثارت الصباح الموضوع قرب سريرها ووضعت رداء بيتيا على كتفها • الذهن - كما أخذت تفكر - يقوم بعيل غريبة • لكن خلف أحجية أي حلم يوجد المنطق ، مطمئنا كالصدافة • فالواقع انها شاهدت فلما عن سباق الغيول على شاشة التلفزيون وفي الشهر الماضي فقط مات رجل كان يتوود لها في صباحا • أن العقل يعيك مثل هذه

* The methodist church أنشئت في انكلترا في القرن الثامن عشر وهي واسعة الانتشار في انكلترا والولايات المتحدة •
(المترجم)

لستك يا جولي ، ولكنك لن تستطيعي أبدا خداع قلبك بحيل الهضم . ولا مهرب لأي منا من كوننا في الرابعة والستين ، هل أخبرتك أنني سألتقاعد في عيد الفصح ؟
خربش حروفا هيروغليفية ، وقال إن ضغفها كان على ما يرام .

« صحيح ؟ حقا ؟ » وهي تحاول تفكيك الشيفرة ، والتعبير المرسوم على وجهه .
« لو لم يكن كذلك لأخبرتكم » سابو مقللا كبيرا لو ضحكت عليك ثم انطرت في الانراش بسبب ارتقاع الضغط ، اليس كذلك ؟ »

« أجل . أجل ، بالطبع . »
« قلبك في حالة أفضل من قلبي . رثنان سليمتان . هل أعطيت المعرزة عينة من البول ؟ حسن . أصغ الصي ، يا جولي . ستحتاج إلى أسبوع للحصول على صورة إجمالية . نتائج فحص الدم ، وما إلى ذلك . لكنني مستعد لأن أكل ملقطي إن كانت بك أية علة . »

عاد إلى الجلوس في كرسية الدوار ونظر إليها .

« أنك لا تفكرين تفكيرا أحق بالسرطان ، أم أنك تفكرين بذلك ؟ من كل سيدتين تاتيان لمراجعتي هذه الأيام هناك واحدة تعتقد أنها مصابة بالسرطان . »

« لا ، لا ، كلا . »
« لا تشعرين بدوار ، نوبات الغماء ، صداعات ، آلام ؟ »
« أبدا - مجرد كابوس . »
ضحك مقهقها .

تعطيل التفكير وعليها أن تقوم بمزيد من التمارين لذهنها وجسمها . ربما كان الفارس يذكرها بعينات أخرى ، موت الروح ، موت القلب . استلقت مستيقظة ، والمصباح بجانب سريرها يضع الليل في موقف محرج ، والساعة تتحدث الصمت ، إلى أن اعتتها الصباح وتركها تنام .

في الساعة العاشرة شعرت بالدهشة وبقدرة كبير من الثقة المستعادة لدى اكتشاف أنها حية وجائعة . لو كانت بقي وجائعت - ابتناها - معها لأخبرتهما . لكنهما كانتا تعيشان على بعد أميال ، ومشاكل الأزواج والأطفال وتدبير المنزل تستحوذ عليهما . بسبب حاجتها لأن يقول شخص حكيم لها « هراء » ، ولأن يعني ذلك ، أخذت السيدة مانرغ موعدا مع الدكتور باركر لمصر ذلك اليوم .

راقبت الابرة ترتفع ، راقبته وهو يضع آله الصغيرة التي شدد الرباط على القسم الأعلى من ذراعها ، وضحكت ضحكة مستغفة .
« لقد تعرضت لكابوس ليلة الأمس ، » قالت بخفة .

سال ببساطة : « ما الذي تناولته في وجبة العشاء ؟ »

« أه - علبة صغيرة من جراد البحر ، مع سلطة شتائية . »

هز رأسه ، وهو يتبسم ، مؤثبا .
« يدهشتني أنك لم تتعرضي لمشرة كوابيس ، » ثم أضاف بمرح ، بمزاح ، متحدثا عن وسامتها التي كانت تميزها وكانها علم ، « قد تستطيعين خداع العالم بالنسبة

■ ثلاث قصص من الأدب النسائي الإنكليزي ■

« أوه انتي لم امت بعد ، » ضحكت ،
ضحكة أعلى من أن تعبر عن الابتهاج .
شعر بضمة حين فكر انها ظنت أنه كان
يعني .. يا للسموات ، في هذه الأيام
السبعون عاما ليست سوى سفرية ..
« لا تشعرين أنك على ما يرام ياسيدة
مانرنغ ؟ » سال بشيء من الجزع .

قالت . « وهي أكثر هدوءا . خيلي : » ثم
أنم جيدا الليلة الماضية . ولكنني على ما
يظهر في صفة ممتازة ، هكذا قال لي الدكتور
باركر ، والأطباء يعرفون ، أليس كذلك ؟ لا
يفوتهم شيء ، أبدا ، أليس كذلك ؟ »

أمسك بذراعها وسار بها الى موضع
القرب الى العائط ، بعيدا عن الريح المريعة .
« اذا سمعت لي أن أخاير زوجتي من
بيتك فسانني الآن ساقبل دعوتك لتناول
الشاي ، » قال . « لم يكن وقته ملكا له قط ،
بل ملكا للناس الآخرين . »

« كان الحلم واضحا تماما ، » قالت
السيدة مانرنغ ، وسببت ضجة صادرة عن
علبة « الكاثو » لدى وضعها على طاولة
المطبخ ، وهذا شيء لا يحدث لها في العادة ،
فهي كانت تهيه الوجبات للأغراء والامتع .

« لقد سمعت الصوت . شعرت باللمسة
على كتفي . رأيت الفارس . » ان هذا بالتأكيد
ضمن اختصاصك أنت ، » قالت باصرار ،
وانتباها موجة الى حدائه المبلل واصابعه
الخمراء الباردة فوق دق فئجان المطبخ .
ثم صاحت وقد تشتت انتباها : « ولكن
ما هذا الذي افعله ، أجعلك تشرب من
فئجان مطبخ ؟ »

« جراد البحر ، » قال وهو يكتب وصفا .
« خذي واحدة من هذه اذا لم تستطعي أن
تناهي . انها حبوب معتدلة جدا بحيث تكاد
أن تكون بلا فائدة . هل هناك أي شيء آخر
يقلقك ؟ »
الفارس ، ممسكا بخصائه الشاحب بين
ركبتيه . الصمت الطويل في الظلام .

قالت بثبات : « كلا يادونالد . لا بد أن
المسألة ناتجة عن جراد البحر كما تقول . »
بينما كان يرافضها وهي تخرج قال :
« لو كان كل المرضى في مثل حالتك لتقاعدت
من سنين عديدة . »

عند زاوية الطريق المتعرج قابلت
القيسيس ، وامسكت بالفرصة للحصول على
العزاء . منذ سنتين وهي منهكة في تطريز
غطاء للمذبح على نحو متقن وكانت المسؤولة
عن الزهور في الكنيسة . وهكذا أوقفته وهو
يرتجف بلباقة في الهواء الخريفي ، يتحدثان
عن لا شيء ، وتضيع وقته الذي لم يكن ملكه .
ولكنه تأسف لعدم تمكنه من مرافقتها الى
مزلها لتناول الشاي ، فزوجته الدائمة
الصبر كانت في انتظاره . وكان عليه حضور
تدريب للجوقة في المساء الباكر . سيسره
الحضور في وقت آخر . سيسره ذلك .

« يجب عليّ في الحقيقة أن اكمل غطاء
المذبح ، » قالت ، بدافع الابتزاز .

« هذا لطف كبير منك ، » تمت وهو
يشعر بالذنب ، « شيء متقن جدا . سنفكر
فيك في كل مرة ننظر اليه . »
مثل تصبب تذكاري .

الفتيان الفارغ ، إذ كانت الريح شديدة البرودة ، « هذه .. الرؤيا .. هي مجرد تذكير لترتيب الأشياء المتبعثرة الصغيرة من المشاكل التي تقلقنا » انظري اليها على هذا النحو . تذكريني من العلي القادر . رغم أنني متأكد أنه لا تزال أمامك سنوات عديدة متعبة وسعيدة . أنه ببساطة يريدك أن تكوني على استعداد . العريس الذي ينتظر الدمارى الذكيات . إذا كنت تذكرين .. الزيت في المصباح .. »

« لقد مضت أربعة عقود » قالت السيدة مارتين بلهجة جافة ، « منذ كنت شابة وعذراء . ولم ادع أبداً أنني ذكية » .
« ولكن في نظره كلنا أطفال » .

« حياة يبدو كل شيء وقد تقهر متعباً هنيئاً »
تذكرت أن تدعوه لتناول المزيد من الشاي ، وقبل ذلك .

« لقد عشت حياة فاضلة بقدر ما استطعت . ولقد ربيت ثلاثة أطفال ، كلهم في حالة جيدة . لقد تمتع زوجي بكل عناية وراحة . كان بيتي مفتوحاً للأصدقاء والأقارب . لقد كنت ، كما اعتقد أنك قد توافق ، عضوة مخلصه في الكنيسة ، رغم أنني انشئت في الكنيسة المنهجية التي هي مختلفه بعض الشيء . ومع ذلك فالرب هو نفس الرب » .

وهل يتوجب عليها أن تموت ؟

« كنت أفضل لو أنني لم أعرف أي شيء »

« هذا لا يهم ياسيدة مارتينغ . إن اهتمامنا منصب على أشياء أكثر أهمية من فنانين الشاي » .

« لقد اعتقد الدكتور باركر أن جراد البحر هو السبب ، رغم أنني حضرت سلطة شتائية ، وقطعا رقيقة من الفخز مع الزبدة . لوحدي بالطبع ، على صينية ، لم يكن لدي جراد بحر طازج ، طبعاً . من أجلى فقط ، وبهذه الأسعار رغم أنه ربما كان يعني جراد البحر نفسه ، وليس كونه معلباً » .

وبينما جلست فجأة ، دون أن تعير قالب الحلوى على الطاولة أو فنانين المطبخ أي اهتمام :

« كانت هذه رسالة موجهة إلي » ،
وانني خائفة » .

« اننا جميعاً نخاف المجهول » قال ببطء ،
والفتات يسقط من قطعته ، « ولكن كمسيحيين نمارس الدين المسيحي ، مؤمنين بحياة أخرة تشعب إلى جانبيها هذه الحياة الدنيا ... »

قالت : « أوه ، لا تستعمل تلك الكلمة ياسيد كنيون ، وبالإضافة إلى ذلك ، فأنني نست متأكدة على نحو مطلق من الحياة الأخرة . ليس حين تصل القضية إلى الحد الأخير . حين يكون المرء في الكنيسة ، أو حين يكون شاباً ، أو حين لا يفكر إلى حد كبير بالمسألة ، فإن الجنة تبدو ممتعة جداً . ولكن على نحو ما - حين يواجهني المشهد المتوقع - فأنني غير قادرة على أن أستيقظه » .

« محتمل » قال وهو ينظر بكآبة داخل

■ ثلاث قصص من الأدب النسائي الانكليزي ■

الضيقة ذات الستائر المتواضعة والأثاث المدهون شعرت بالأسمان . من الصعب أن يستطيع الفارس عبور عتبة غريبة دون أن يكون مدعوا . حتماً لن يفكر أن يبحث عنها هنا .

بين ضجة الحياة العائلية اليومية ، الملقى بالتفاصيل المطمئنة ، حرصت على أن تكون لطيفة وذات فائدة . وقد كانت على الركب والسعة في قدومها وذهابها . لم تكن هذه حياتها بل حياتهم .

فيما بعد زارت ابنتها الأخرى . لم زارت ابنتها . وفي كل بيت ، رغم أنهم كانوا يريدونها لنفسها ، فانهم لم يكونوا يريدونها من أجلهم . عادت الى البيت . حنت رأسها منكبة على غطاء المذبح ساعات وساعات . اكملت .

« لماذا ؟ » سألت نفسها ، « لماذا ؟ »
أذ ما هو مغزى الحياة حين تكون قد انتهت؟ وما الفائدة ؟ لقد كانت رغم كل شيء مسألة عادية جداً . أنها لم تقم بأي شيء ذي أهمية بعد كل هذه السنين .

دقت الساعة بنشاط كل واحدة من ساعاتها الباقية ، وتمزق التقويم بعنة في كل يوم من أيامها الباقية ، ومالت الفصول نحو الفراغ .

عانت أكثر أنواع العزن مرارة ، حزن الشفقة على الذات . الذات المسكينة التي حملت بالكثير ، حملت بنضارة شديدة ، في الأيام التي ولت . أغرقت نفسها في بحر من الأعمال المنزلية ، في العواطف البيئية والثرثرة

عن الأمر . كنت أفضل لو أنني مت في نومي دون أن أعرف . لا أريد أن أعرف .

لم تكن بيده حيلة ، وهو يبلل سبابتيه لالتقاط الفتات .

قال : « في أي وقت تتعرضين فيه للمضايقة فإن زوجتي وأنا .. »

« العدو الآخر ، » قالت بعز .

« ربما الصديق الآخر ؟ »

هزت رأسها بالنفي .

« لن أكون صادقة تماماً إذا وافقتك .. »

رأت يده تتحرك نحو قبعته ثم تعود الى مكانها .

قالت : « لقد كنت في غاية اللطف . لقد كنت لطيفاً جداً . »

« أشعر أنني عديم الجدوى . رغم أنني كنت أريد كثيراً مساعدتك . »

« لقد قمت بأفضل ما يمكنك . ليس بإمكان أحد فعل المزيد . »

« في أي وقت ياسيدة مارتينس . في أي وقت . »

أذ أن وقته لم يكن أبداً ملكاً له .

تحت تاليز حافز مفاجيء أعدت حقيبة وأمضت سبوعاً عند ابنتها الكبرى . لقد أرادت أن تكون ذات فائدة بحيث يمكنها أن تختبئ . أذ أنها في هذه الغرفة الإضافية

اشترت كتاباً اسمه « كيفية الرسم بالألوان الزيتية » .

استدع لي من جديد اليوم الذي فات .
استدع لي ذلك اليوم . ذلك اليوم حين كانت
بعد دوام المدرسة ، في مسرح المدرسة ، وقد
تحررت على نحو غير متوقع ، ترسم المشاهد
الى أن تتشنج يدها . ذلك اليوم حين صاحبت
لدى رؤية مهرجان من الألوان يلتهب على
رقعة اللوحة ، « من هذا ؟ » وأجابوها «
ماتيو سميت . استدع لي من جديد تلك
الأيام التي فاتت . ولكن ، وكانت تلك
بالطبع هي النقطة المبررة الحتمية ، ليس ذلك
اليوم حين قال أبوها وتفكيره منصب على
المستقبل ، « ستتعلمين الاختزال وضرب الآلة
الكاثية ، وسترسمين في أوقات فراغك » .
لأنه بالطبع لم يكن هناك أي وقت فراغ قط .
الزمن لا يعطى ولكن يؤخذ ، أو أنه يعضي
في طرانه وهو يذكر عند مرحلة انعطاف لاحق
أنك لم تقم بفعل أي شيء .

عثر على ثلاث لوحات قديمة وورهيبة ،
سعر كل منها بضعة شلنات ، وأصرت على أن
تقوم هي بعملها بنفسها الى البيت في تلك
اللحظة .

« هذه لوحات بديعة ياسيديتي ، » قال
صاحب محل المهملات ، وهو ينقب . « أن
لديك عين مثقولة للفن . أجل » .

عين مثقولة للفن ؟ شمس الغروب هذه
وهي تلفح صبايا كئيبات ؟ بقرات المسرح
هذه ذات الأقدام المتعثرة في شغب وردي اللون
على شكل غير محتمل ؟ هذا الوادي النجدي

المحلية . هي التي في الواقع لم يكن أحد
راغباً بها ، أي من أولئك الذي ضيعت نفسها
من أجلهم . الموهب التي دفنت . الوعد
الذي لم يحقق .

عند نهاية الشهر أخذت غطاء المذبح الى
الكنيسة وتلفتت الامتنان .

« كيف تشعرين ياسيدة ماثرنغ ؟ » سال
القسيس وعيناه قلقتان .

لقد فشل في مساعدتها .

« اعتقد ، » قالت برفق ، وقد عباد
تفكيرها يتصب على نفسها ، « لابد أن جراد
البحر كان السبب » .

لم تفشل هي في مساعدته .

« اننا لا نستطيع وزن مقدار من النار ،
ولا قياس مقدار من الريح ، » قال متاملاً .
« ولا أن نستدعي من جديد اليوم الذي فات .
اذ كيف يمكن أن يتوقع منا أن نفهم ؟ يمكننا
فقط القبول ، بشجاعة وإشراق ، وبما
يتوفر لدينا من الاحسان » .

« كنت منهكة الأعصاب ، » قالت السيدة
ماثرنغ . « يجب أن اطلب منك أن تسامحتني » .
في عصر ذلك اليوم دخلت اكبر محل للأدوات
الفنية في المدينة وانتقت مجموعة محترمة من
الألوان الزيتية . هذا التبذير الذي يصعب
تبريره سيجعلها تقنن بعض الضروريات .
ولكن لم يكن ذلك مهماً . لا فائدة ترجى من
شراء معطف شتائي جديد ، اذا كانت سترتديه
لنصل واحد فقط . ولكيلا يتحول طموحها
المتدفع وكأنه يلتهب في داخلها الآن الى رماد .

« لم أكن أعرف أنك فنانة » .

يحتمل أنني لست فنانة ، ولكنني
استمتع بالرسم » .

شعر بالحيرة ، وهو الذي كان يتعرض
للالعاج كي يبقى ويتحدث . قدمت له القهوة
وفكرها مشمت ، وشعرت بالامتنان لانه رفض .

قال : « لقد كنا إيفلين وأنا نظن أنك
تمضين وقتا كبيرا وحيدة هذه الأيام . هل
لك أن تتناولتي العشاء معنا في إحدى أمسيات
الاسبوع القادم » .

« سيرتني ذلك » . انني اذهب الى المسرح
يومي الثلاثاء والغميس . وما عدا ذلك لا
شيء يشغلني » .

« يا للسماء » . هل حصلت على ميراث
يا جولي ؟ »

« كلا » . قالت بفتور ، « ولكنني صرفت
بعض ما ادخرته وانوي أن اصرفه على نفسي
بدلا من صرفه على مستقبل شخص آخر » .

جلس بدون أن يدعي إلى الجلوس .
« ما الذي يزعجك يا جولي ؟ »

ترددت ، ولكن كانت تقوم بينهما سنوات
لا انقطاع فيها من المصاحبات في سلسلة
ودية .

« لقد حملت انني ساموت ، وبدأ الامر
نهائيا تماما ، ولم يستطع أحد مساعدتي .
ثم بدأ لي انني وحدي استطعت أن أساعد
نفسي ، وكثرت في المواهب المدفونة ، ونشبت
احداها . لكيلا أمضي فارغة اليدين كما كان
الامر » . ان الوهبة صدئة قليلا ، ولكن المتعة
لا تزال كبيرة مثلما كانت في أي وقت مضى » .

التي والمهمل والكثيب على نحو ينح الفرع
في قلب أكثر الاسكتلنديين تعصبا ؟

صاحت السيدة مانرغ : « يا للسموات ،
انني لم أكنها من أجل فنها ، بل من أجل
إطاراتها » .

واشترت أيضا قمائش لوحات وغراء
ومسامير كيس . وفي الساعة الخامسة تناولت
الشاي في مقهى ، وهي ترافق العابرين من
خلال النافذة .

أضحت المساء وهي تعمل بأصابع تتزايد
رشاقفتها ، مكونة ثلاث رفيع باهرة بيضاء من
الفراغ غير المرسوم . ثم تناولت الطعام
واستعمت وأوتت إلى السرير وهي تشعر
بالأسف . صلت أن تبقى حية حتى الصباح ،
اذ أن اللوحة الاولى قد تشكلت في عقلها .

وجنها دونالد باركر منهكة ومستغرقة ،
وجلي يوم كامل مصفف على رفوف التنشيف ،
واصابها مشقة بالألوان . صعدت إليها
بصير نافذ بغرفة من القماش .

« جئت لأسالك كيف تشعرين ، أيتها
المرأة الصحية الجسم إلى درجة تبحث على
الاشمزاز ، « صاح ، وهو يبدو مشرقا
ومتوردا وبردانا بسبب الصقيع » .

« لا يمكنك أن تنظر حتى تكتمل هذه » ،
قالت اولاهوي تدبر اللوحة بحيث لا يراها ،
ثم اضافت : « الآن انت تعتقد أن الأطباء
يعرفون كل شيء ؟ »

« هل يعرف المرض أكثر ؟ »
« أحيانا » . ولكنني معتنة لزيارتك
يادونالد ، واشكر مرة أخرى » .

كل هذه الأشياء شعرت بها فيالقي قبلها ،
وستشعر بها فيالقي لاحقة • وفجأة ، وهي
ترسم متبلدة الأحاميس « الطبيعة للصامتة »
التي لن تستطيع حتى بعد ألف عام أن تلمس
خافسة رداء ماثيو سميت البراق ، أحست
بالفارس على حصانه الشاحب •

عبرت الغرفة بالصمت •

أخذت تفكر : ولكنني أحيأ بحيوية كبيرة
الآن • لماذا ؟

بيطء شديد ، وهي تقبض بقوة على
فرشاتها ولوح ألوانها مستمدة منهما الشجاعة ،
واجهته • وأمال هو خوذته بعناد ولكن بادب •
كان كل منهما يعرف الآخر ، هو وهي ••
استراح ففاز الدرع بخفة على لجام الحصان •
وكان الحصان نفسه رهيباً وجميلاً إلى حد لا
يصنق • العيشان السوداوان الناعمتان •
الجلد الحليبي • الغطاء الشديد الحسن
والبيهاء • أه كم تمنى لو أنها ترسم ••
ولكن لن تستطيع خلال مليون سنة •• ولا
حتى ماثيو سميت •• رامبرانت ربما •••
أبداً لن تستطيع هي • بين الرؤيا واللوحة
تخبئ فرشاتها التي تموزها الفصاحة • كان
يقف هناك ، جزء لا يتجزأ من الحياة التي
سوف ينهيها • هل هو اللغز الأخير ؟ أو فقط
الرسول ؟ علامة الطريق التي تؤشر إلى
مكان آخر •

الشموع المرتعشة في الريح الليلية ••
البحار المجهولة •

تذكرت أيامها المجورة وتزايد بريق تلك
الأيام • لقد بدا لها الآن • وقد زادت

« جولي ، ليس بك علة من الناحية
الجسمية •• »

« انني أصدقك • ولكننا فقط نعرف
الأشياء غير الهامة مثل الطقس والأسعار •
أما الأحداث الكبيرة فإنها تحدث خارج
حساباتنا • انني على سبيل المثال أدرك تماماً
أن هذا البيت بحاجة إلى ديكور جديد •
وهناك جزء مني يهوله ما أقوم بفعله بدلاً من
ذلك • ولكن في داخلي ، حيث أعرف حقاً ،
أشعر أن طريقتي صحيحة • وفي النهاية حتى
سغافاتنا يجب أن تكون خاصة بنا • »
رفع كتيبه معبراً عن اللامبالاة •

« خصصي أمسية لنا على كل حال •
خابري إيفلين واتقي معها على الموعد • »

« شكراً لكما كليكما • سأخبرها غداً ••
هز رأسه ، وأدرك أنها تنتظره أن
يذهب ، ويذهب •

استدع لي من جديد اليوم الذي فات •
هناك أيام كثيرة يجب استدعاؤها ثانية •
شموع من السعادة ، تضيء البقع الرمادية
والسوداء من ذكرياتها • الشعور بالنشوة حين
ولدت أطفالها • الاحساس بكونها هي وذاك
حصناً منيعاً في سنوات زواجهما الأولى •
المغزى الهائل لآبريق من الحليب على طاولة
المطبخ تحت شمس الصباح • للضحك ،
والبهجة التي كانت أعظم من الضحك • للحنن
العنيف والمرير إلى درجة أنه كان مطهراً
وتركها نظيفة • للوجوه والصدقات واللفظ
المبارك • للبدائيات الجديدة والغصومات
القديمة •

■ ثلاث قصص من الأدب النسائي الإنكليزي ■

« ياللموهبة ! » صاح وقد سرت له المفاجأة .

ووجدت هي وهي تلقت إليه بعينين جديديتين مضايقته نفسها شيئاً ثميناً .

« انك تبدين أكثر سعادة » ، قال ،

وقد أدخل الارتياح على نفسه وجود شخص على الأقل لا ينوي التوجه إليه بالطلب .

« لقد اكتشفت » ، قالت السيدة مارتنغ

برزانة ، « انني أستطيع استدعاء اليوم الذي فات من جديد » .

قال القسيس ، وقد دغدغت روح الدعابة والحكمة لديه ، « وهل ذلك أمر مفيد ؟ »

« لقد وجدت » ، قالت السيدة مارتنغ ،

وهي تتأمل بمتعة اللوحة الثانية ، « أن ذلك يعمق اليوم العاشر ، ويلقي النور على اليوم الذي سبقتني » .

حين رآها تأتي بأفضل الفناجين لديها على شرفه قال ، بنفس القدر من الجفاف والبرزانة التي استعملتها في جوابها له ، « إذن كل ما نحتاجه هو أن نزن النار ونقيس الريح ، وحين ذاك تكونين قد حصلت على الجواب الذي تريدينه » .

« أه ! حلوى القهوة بالجوز .. الحلوى المفضلة لدي » ، وقد تشتت انتباهه للحظة .

وتابع برفقة « ربما استطعت أن أتوريني فانا غالباً في الظلام » .

واستقر على كرسيه لتناول طعام الإف نشوة .

الأبدية حدة في التفكير - أنه لم تسعد مثلها أية امرأة قط . كيف كان بإمكانها ألا تعرف مشغولة بالتجربة إلى حد أن الحساب لم ينجر قط . حياة حافلة - فكرت باعتزاز - تستحق أن يعصدها فارس الرؤيا الرابع .

« حين تريد ، وبالشكل الذي تريده إذن » ، قالت السيدة مارتنغ وجلست على كرسي لكي تموت بأكثر ما يمكن من اللياقة .

هل كان هناك وميض من الدعابة خلف الغوطة ؟ أم هل يبلغ الرسالة المنوية ؟ أنه يجب عليها وهي تواجه الموت أن تستغل ما تبقى لديها من الوقت على خير صورة . أنه لا يجب عليها بأي شكل أن تأسف على حياة عادية وجيدة مثل الغيب والزبد . كلاهما كان ضرورياً .

سار الجواد والراكب ، رابتهما وقد أصبحا صغيرين إلى حد غير متناه . ورغم أنها شعرت بالارتياح ، فأنها شعرت أيضاً بالأسف . مثلما يتذكر شخص استضاف الأسرة الملكية بناء على دعوة مسبقة لتناول الشاي أن كل شيء سار على ما يرام . مثلما يجد شخص استضاف الأسرة الملكية بناء على دعوة مسبقة لتناول الشاي في عزبة في الضواحي أن البيت غداً أصغر حجماً بعد ذهابهم .

وجدتها القسيس - وقد دفعته للقدوم طبيعته الخاصة وطبيعة رسالته - تتأمل لوحة صغيرة مرضية جداً تمثل طبقاً من الفاكهة وزجاجتي تبيد فارغتين وصحيفة مسائية .

فعل مهيمن من الخلق ، أو التدمير

طريق • يرجع العقل اليه من جديد • تقريباً رغم ارادة المرء يعود العقل ، متحركاً بمعاذاة خطوط تشكله وعائداً كما لو أن هناك في منظوره حركة دائمة • وتنعني خطوطه الأفقية الى أن تشكل مداراً قائماً بذاته على نحو سحري - في نهايته بدايته • مثل ذبابة ضخمة ، يعوم المرء ، مسلطاً ضوءه الكشاف على هذا وذاك ، ومفكراً بالاحتمالات • وهي تبدو لا متناهية ، تعادل في لا تنهايتها الطرق الكثيرة التي لا بد أنها موجودة والتي تشابه هذا الطريق •

شيئاً خاصاً يتعلق بالنور ، الذي لا يتغير ، والذي يبدأ كشفق ذي صفرة من نوع معين يوحى بأن الليل وشيك • وبينما يراقب المرء اللون الأصفر يتحول الى رمادي ، الى أن يقبض الشيء المحدد فيفقد انطباعاً ويتلاشى الانطباع الى أن يكون كل ما تبقى أشكالاً ليلية قبالة سماء ليلية بيضاء • وتعني هذه السرمدية أنه ليست هناك فصول ، رغم أن أشجار الدلب تنمو في مربعات الأرض المسدلة بروث الكلاب ، وتتضخم الشجيرات التي تسور الحدائق مع تعاظم سنّها • هناك أحياناً أوراق شجر على الأرض المرسوفة ولحاء شجر مرمرى كقشرة الرأس في البالوعات • التغيير هنا ولكن لا شيء يتغير • لا عنف يمكن ارتكابه ضد فكرة طريق ••

هناك صوت خفيف الأوراق - هناك هواء •
للتنفس • هناك أشخاص في الطرق •
الثان • الثان فقط في الوقت الحاضر : ذكر

في الحقيقة هو طريقان ، أحدهما يشكل زوايا قائمة مع الآخر • وحين ينتهي أحدهما يكون ذلك دائماً عند التقاطع • ولا يبدو أي من الطريقين طويلاً ، إذ أن امکانات النظر الثلاث مبتورة بفعل انحناء وانعطاف وخط أفق ومجموعة أشجار وتجمع من الدكاكين غير المهمة والصور المرتفع لعديقة لا تلفت النظر، وتتم ملاحظة هذه الأشياء كلها والمبور بها في الرجوع • عند تلاقي الطريقين توجد مدرسة تواجه تماماً الطريق الثاني ، بحيث إنما وقف المرء ظهره الى سياج الغناء استطاع رؤية البيوت تتضاد ، وأنابيب المداخل البعيدة الغاصة ببيوت أخرى في طرفات أخرى •

ولكن لا يبدو من سبب هناك للتذكر ، لا شيء ينفذ الحواس ، إلا إذا كان ما يشكل انعدام الهوية يستحق الاعتبار • لأشك أن هنا جوهر التفاهة الذي لا يزال بطريقة ما ينبج في أن يكون جذابة ومجنبة • ربما كان

هي دائما نفس الشيء ، فهو يفلح الجورب بصعوبة ، ثم يتعصان معا الى قنمه ويلتوي وجهه من الألم ، ووجهها يفعل الشك . فهي ليست متأكدة مما اذا كان تفادي مسألة ما يتم بواسطة سلوكه هذا . تحرر ينها كنوع من الاحتجاج .

« ألا تريد الذهاب اذن ؟ »

« ان اصبح قلمي .. »

« لانه اذا كنت لا تريد فاني ذاهبة الى البيت . فالساعة الآن السادسة والنصف .. »

« وربع . ان العلة في اصبح قلمي .. »
تتدل القدم البيضاء وكأنها ميتة . فبها تلون نقطة من الدم الشديد الاحمرار الأرض المرسوفة . تسقط نقطة أخرى .

« انك تنزق ! »

« لديك قوة ملاحظة ! »

« العلة في اصبح قلمك . »

« اعرف . »

« لم يتزف ؟ »

« دائما ينزف اصبح قلمي في ايلول . »

بما انه ليس هناك سبب حقيقي لكون اصبح قلمه ينزف ، فان هذا السبب جيد الى حد كافي . لقد حدث هذا لبعض الناس .

تبسم بادب على نكتته وتقدم له منديلا كالتقصاصة . ولكنه يفضل أن يربت على قنمه بجوربه .

وانني، متشابكا الدراعين يقتربان من التقاطع . وعلى البعد بشكل خافتوكما أنه مجرد مهمة في الريح ثمة صوت شيء، مثل حركة السير . او هدير الريح العاصفة المكتومة . هو يعرج ويعاود بتردد أن يعرج نفسه من قبضة ينها القوية . وراء هذين الشخصين الذين يتوقفان الآن بجانب سياج المدرسة هناك صوت المدينة . تنفخ وتهدر وتهجم . لو نظرا الى الأعلى لرأيا علامتيهما المألوفتين الخاصتين . انهما ينظران الى قدم الشاب وقد رفعها بنعومة على طريقة الغزال بينما يشكو من الألم .

تهز ذراعه برفق . « لقد وصلنا . »

« وماذا اذن ؟ »

اذا اخذنا بعين الاعتبار عدد المرات الكثيرة التي دار فيها هذا الحوار ، فان تكراره صعب بصورة تبعث على الدهشة . وهو يختلف . أحيانا يكون مليئا بالدعابة الخفية ومغمما تماما بالحياة ، وفي أحيان أخرى هناك نكد وشعور بالغلظين . والان يقفان ببرود وهو يتمسك بالسياج بأحدى يديه ، بينما يصارع بيده الأخرى ربطة حذائه .

« غريب أن يحدث ذلك هنا بالضبط .. »

« غريب جداً . لكنه حدث . »

« أود لو أعرف ما الذي حدث بالفعل على كل حال .. »

انغلعت فردة حذائه . ولكن الجورب يسبب صعوبة باعتباره تيبس أما بسبب قلة الغسل أو بسبب عامل غريب . والشعائر

الى باب المدرسة • هناك درجات ، وسبورة مكتوبة عليها بعض الكلمات بالطشور :
دروس مسائية • التسجيل الليلة - لغات •

« لا أحب التكرار • » يحلق بلحمه وكأنه قد تحجر • « لقد حدث هذا من قبل ...
نرف أصبح قلبي • »

« لديك نقطة ضعف • » بالنسبة لها الموضوع منته الآن • تبدو أنها تبين هنا الغصلة الأثنوية ، خصلة استخدام المضاء كوسيلة لاختصاص الغوف •

« كلا ! كان أصبح قلب أبي ! أتذكره الآن وهو يحكي القصة • قال انه أصبح ضميماً بسبب فقدته للدم • »

في هذه اللحظة يشعر المرء بوجود ناس آخرين • الفتاة تلاحظهم • ترى شيعا يركض عبر نهاية الطريق المقابل • ولكن حين تكون عينها قد اعتادت الظلال يكون الشبح قد ولى ويكون الانزعاج المؤقت الذي سببه قد تضاعف • يزداد الظلام • الاسقف التي كانت من قبل معددة بوضوح تستقر الآن تحت ضباب خفيف او دخان يغلف اللون ويقش العواف • ويبدو انه يغزو قمم الاشجار ، ويقش سواد النوافذ غير المضاء والابواب المغلقة • حتى شجيرات السياجات تتحول الى لون رمادي • شبح آخر يتبع الاول وكان شيئاً ملحاً جداً يدفعه • تدفق النظر بشكل اكبر في حالة ما اذا كان شبح ثالث يتبعه • لا أحد • تعتقد أنها ترى عموداً باهتاً من الدخان البعيد في السماء •

« أين الجميع ؟ »
« انا هنا ، » يقول • يسمح لطفاً من

« هل هناك ثقب في حذائك ؟ »

بعد النظر في ظلام الحذاء ووضع يده بنشاط داخله يعتقد انه لا ثقب فيه • وليس هنا أي اعتبار لحالة حذائه ، رغم ان هذا قد يبدو ذا علاقة بالمسألة • ولم تذكر حالة ثيابهما بأكملها • يمكن ان يكونوا مرتدين أي شيء • كل شيء • أو لا شيء •

« لقد إصابني شيء حاد • كالزجاج • »

« هل مشيت على أي زجاج مؤخر ؟ »

« كيف لي ان اعرف ؟ كل ما افعله هو ان امشي • مهتمة بشؤوني الخاصة • ربما كان زجاجاً • ربما لم يكن • »

سيكون هناك هذه المرة افتقار الى المطف بينهما •

ينظران الى الأسفل ويرى ان نقطة الدم قد اتسعت من جديد •

« انه فمي • »

« لا شيء هناك يستدعي الغوف • كل شخص لديه منه • »

« ولكن معظم الناس ينجعون في الاحتفاظ به داخلهم • »

تنهد • « اذا كنت ستقف هناك مثل طائر الكركي فاني ذاهبة • » تتجاوز بوابة ملعب المدرسة المفتوحة • « لا اعتقد أنك كنت حقاً تريد المجيء على الإطلاق • »

« الأمر لا يعجبني ، » يقول •
« كان مجرد أفكار كبيرة • » تلح برأسها

■ ثلاث قصص من الأدب النسائي الانكليزي ■

بالنسبة لهم قبل أن يستطيعوا معرفة شيء عن بعضهم البعض • يجب عليهم أن يتعلموا أساليب بعضهم البعض • ولغات بعضهم البعض • يجب أن يكون هناك نظام تعليمي ينتج ذلك بواسطته • أن لديه خطة - خطة خمس سنوات سيضعها قريباً على الورق • ولكنه سيضعها أولاً موضع اختبار يجريه هو يتعلم لغة - أية لغة - واستعمال هذه اللغة لمساعدته في تعلم لغة أخرى • وهكذا ، أن تصبح الخطة أسلوباً جدياً في الحياة وتكون السنون قد انقضت في الدراسة والأعمال الجيدة •

أحياناً يبدو من الأفضل ألا يقول أي شيء وهو بعيد ارتداء جوريه وحذائه ، وافقا على رجل واحدة ، ونفسه بأكملها مركزة على العملية ، بينما تحضه الفتاة أن يستعمل كيلا يفقد مكانه في الصف الجديد • ربما كان الانقسام إلى الصف فكرتها هي ، ما هو أكثر أهمية هو أنهما عقلياً ادارا ظهريهما لبعضهما • الآن أدار هو ظهره إلى الطريق • لم يلاحظ كيف تنظر بدنه إلى الأشجار البعيدة التي دبت فيها الحياة فجأة بوجود الرجال والنساء الراكضين الذين ينظمون عبر الطريق ويقتنون ، يسطمون أحياناً بعضهم البعض في جلتهن •

« ثمانية وعشرون •• تسعة وعشرون •• ثلاثون •• » أنها تقوم بعدهم • تقضي الميزاب لتري بشكل أفضل ، مفضضة نصف أعضاض وهي تحلق عبر النور الضبابي • تراهم ينزلون بين الأشجار كسكاكين الورق •

« انظر ! »

الدم عن يده بالجورب • بركة الدم على الأرض المرسوفة هي الآن بحجم صحن فتجان • يربها راحتيه ويضعك بدون ابتهاج •

« سابقي حيا على ما اعتقد • أننا دائماً نبقى أحياناً ! لا ننزق حتى الموت تماماً قط ! » •

أحياناً يتنوه فقط بالشيء شابة، وأحياناً يستطيع قول ما قد يعتبر من الحكمة •

ينظر إليها ويتساءل لم رأسها مائل مثل رأس طير • يراها تصفي ويصفي هو أيضاً • لم ير هو الناس الراكضين عبر نهاية الشارع المقابل •

هنا يحدث انقطاع يتوقف الزرق أثناءه، والجورب والحذاء قد عادا إلى مكانهما ويعطي هو متنفساً لمجموعة من الكلمات على شكل معاضرة مكثفة • وعلى اعتبار أنه لا يوجد أي شخص آخر هناك ، فلا بد أن المعاضرة موجهة إلى الفتاة ، رغم أنها لا تبلي أكثر من اهتمام هامشي ، إذ أن انتباهها مستقطب بين رغبتها في ادخاله عبر بوابة المدرسة ، وبين احتمال اندفاع أشخاص آخرين من بين الأشجار •

« هل اليوم عيد ؟ » تقول •

لا يهمه الأمر • أنه يكره أن يتقاطع وهو في تدفقه النفاثي الكامل • أنه يرغب في الحديث عن الحاجة إلى التعليم ، يتحدث عن هذه الحاجة وعن الناس، ذاكراً مدى ضرورتها

لقد وصل الآن رجل عجوز يعمل عكازاً
الى بوابة المدرسة • يصل اليها قبل الصبي
ويشرب بمكازه نحو الدرج • في يده كتيب
عنوانه : « تعليم الكبار » •

« ما المسألة ؟ »

تستطيع الفتاة سماع آلات تشر وتهدر
مثل ذبابات عملاقة • يمتلئ الهواء بصوت
متزايد يتلاطم هابطاً بين الأشجار وحيث كانت
البيوت موجودة ويملا الفراغات التي يتركها
الناس الراكضون • لقد مضى الناس ، والصوت
ينفصل الى نشازات متميزة ومغنية • تستطيع
سماع طائرات • تستطيع سماع صوت تمرق،
وحصى تنسحق تحت وطأة المركبات •

يضيء مصباح داخل المدرسة ، وكل نافذة
مربع أصفر مفاجيء • تلتفت الفتاة ويضيء
وجهها الغائف • يبدو كأنه يلتهب •
« أنا داخل » • يتأذى الصبي •

يتحرك فيها كما لو كانت تقول شيئاً
مثل « يجب ألا تفعل » ، أو « ينبغي ألا
تفعل » • لكنه لا يسمع • يهز كتفيه هزة
خفيفة مترددة لأنها لا تتبعه ثم يسر نحو
الدرج • حين ينتظر ثانية يراها تعلق فيه
وتهز رأسها الأصفر •

« كانت الفكرة فكرتك ! » لكنها لاستطيع
أن تسمع • يهز كتفيه ثانية وينضم الى
رجلين كهلين يهمان بدخول البناء •

تقف الفتاة الآن وظهرها الى سياج
المدرسة وهي تنطلق عبر الشارع المقابل

سرعتهم اختلاسية • تتحرك أرجلهم
ولكنها لا تحدث صوتاً • ليس هناك صيحات
أو صرخات • في الهواء صوت أزيز حركة
السحب أو الآلات البعيدة التي تبدو أعلى الآن
في الغسق المتجم • يتحرك الناس بسرعة
محدودي الظهور ، يعملون ثقل المساء ؛
رماديون على نحو موحد ، عديمو الوجوه على
نحو موحد • لن يكون هناك أي فرق بالنسبة
للطريق لولم يكونوا موجودين ، فسيكون هناك
شعور أو احساس بوجودهم ، مثل الدخان
الذي يتلوى ولكنه ليس ملموساً وليست له
رائحة •

ثم وقع اقدام • يلتفت الصبي ويرى
ثلاث نساء - مسنات - وقد أصبحن في فناء
المدرسة ويتجهن نحو الدرج بأسرع ما تقولن
أرجلهن الهرمة • وهن يقمن بالإشارة الى
سيورة التسجيل •

« لا بد لي أن أدخل » • يقول •

منذ هذه اللحظة هناك حتمية بالنسبة
للأحداث تعطيها دائماً نفس التسلسل ونفس
الابتعاد •
« هل تسمعينني ؟ »

ولكنها تسمع شيئاً آخر • « آلات » •
تقول • انها لا تستطيع الآن أن ترى أبعد
من بضعة الأشجار الاولى في الشارع المقابل
ولكنها تعرف أن هناك اضطراباً •
بعجلة يعقد رباط حذائه • « لم لا
يشعلون مصابيح الشارع ؟ »

وفد أغلق شخص ما بوابة المدرسة • باب
المدرسة مغلق •

لفترة لعظة أخرى تتردد ، وهي تنظر
باهتياج بالغ من اليسار الى اليمين • الدبابة
تقريباً عند التقاطع • تنظر الى الرصيف تحت
فئمة • وهي تقف في بركة من الدم الذي
أخذ يجف • الضجة رهيبة • تسقط الفتاة
على ركبتيها • ترى الرابطة تدخل منطقة
الضوء الأصفر • يحلر تتمدد على الرصيف •
تستلقي على قفاها ، وذراعها الى جتيها ،
واضعة رأسها بعذر بحيث يكون تماماً بجانب
بركة الدم • تفلق عينيها • تنتظر •

١٩٧٠

المظلم • تنتظر ، منتصبة بتصلب ، محذاتي
اتجاه صوت منفرد انفصل عن الأصوات
الأخرى • تستطيع سماع صرير وقرقة دواليب
ثقيلة يقيدنها سلاسل جرارة • تستطيع سماع
دبابة تسير على الطريق نحوها • تبرز دائرتان
من النور الساطع بين الأشجار • تتقدم الدبابة
بسرعة • تخطو الى الرصيف خلفها ، وهي
لا تزال ترافق ، وترى الضوء ان يزدادان كبيراً
ان أن يصعباً متصلين بالظلام الذي هو المركبة
وتستطيع رؤية حجمها ، وكيف أنها تمزق
شريطاً هير الأشجار • ترى الألفسان تتمزق
وتسقط • تراها تنسحق تحت السلاسل
المعدنية وترتمي على الطريق المحفرة • ترى
المدايع، لقد خطت الى الوراء قدر ما استطاعت •



في المكتبات

شعراء من أمريكا الجنوبية

أحمد اديب عزت

أدبه بها من نحو آخر ، وهو امر تحتّمه علينا المرحلة التي يمر بها أدبنا اليوم .. مرحلة الاتصال بثقافات الأمم ، واقتباس خير ما فيها مما تفنن مع « غاتلي » :

« لا أريد بيتي أن يكون مسورا من جميع الجهات ، ولا أريد أن تكون نوافذي مغلقة ، أريد أن تهب على بيتي ثقافات كل الأمم ، بكل ما أمكن من حرية ولكنني أنكر على أي منها أن تقتلني من جنوبي » .

ويقول د. أحمد سليمان الأحمد .. في مقدمته لهذه المجموعة المختارة :

« هذه القصائد التي غنت باللغة الإسبانية في عالم بعيد جديد ، حملتها إلينا وشبه تمرست بنقل الأسس التي انطلقت في سماوات غربية ، مثل كواكب غربية ، ولكنها في سبيل النور والعطر .. التقاء أشعة إنسانية لا تشكو بعد ولا غربة ، بل هي

تعتبر الحركة الأدبية في « أمريكا الجنوبية » مجهولة لدى قراء اللغة العربية .. وإذا كانت ثمة حكمة فرنسية تقول : « إصباح صحيفة يعادل افتتاح مدرسة » ، فإنه يمكن أن نقول : أن ترجمة كتاب ما ، تعريب أثر أدبي عالمي ، نقله من لغة إلى لغة ، بأمانة ودقة وأصالة .. إنما يعادل في الكثير من الأحيان إضاءة قنديل ، و .. سفر ضوء في كهوف التمتة ..

و .. يريد الأديب الاستاذ « سعد صائب » في كتابه المترجم « شعراء من أمريكا الجنوبية » ومن تعريفيه يكبار شعراء هذه القارة واختياره نماذج من نتاجهم عبر كتابه هذا ، أن يتيح للقارئ العربي فرصة الاطلاع على جوانب من أدب أجنبي كانت خافية عليه .. وتفسح هذه الجوانب للأديب العربي مجال الاحتكاك بهذا الأدب ، والوقوف على المناهج التي انتهجها مبدعوه في نتاجهم ليقيدها منها ويقتني

انما التمتع والتلفت في سماتها وفي أجوانها
الرحبية ..

وهذه القصائد مزيج رائع نديان من
ثقافات أصيلة شفوية ، ومن أخرى نمت
وترعرعت في ظلال النهضة التي تفرعت من
الجلور العربية لتقيء على مشرق ومغرب •

وهذه القشرة الجديدة التي تزين هذه
العلي الجميلة لو حكناها لصال من جراحها
الذهبية ذلك النسخ الاصيل لثقافات عريقة •
تماما كما غشت الصور المنسقة الجديدة
معابد الانكا .. وعرضتها في بهائنا المزيج •

ولاشك ان وترا جديدا في قينارة الشعر
يقني لنا الآن ، من خلال ترجمة الاديب
الاستاذ « سعد صائب » لهذه المجموعة من
الشعر ، انها لمسة الندى للوردة القريبة كي
ترف اوراقها ويعبق شذاها في بستان جديد ،
واذا كان « أرنست فيشر » يقول :

« ان الفن لازم للانسان وضروري له حتى
يفهم العالم ويفقه » .. فان قصائد هذه
المجموعة تؤكد ان هؤلاء الشعراء الذين نقل
لصاندهم الاستاذ « صائب » الى اللغة العربية •
انما كانوا يريدون من القصيدة ان تكون
المركب الذي ينقل الناس من ضفاف الياس ،
الحزن الليل الى ضفاف الغضرة والصبح
والعمل ، على نحو ما كان يريد « نازم حكمت »
للشاعر ان يعمل وللقصيدة ان تكون ..

و .. تضم المجموعة قصائد لعوالى

ثلاثين شاعرا وشاعرة من « امريكا الجنوبية »
ولعوالى عشرة شعراء ينظمون في اللغة
البرتغالية في البرازيل ، وبمعدل قصيدة
واحدة لكل شاعر ، ولا ريب ان قصيدة واحدة
وسواء اكانت مختارة ام غير مختارة لا تكفي
للدلالة • ولا يمكن لها ان تكون مؤشرا على
شاعرية ومستوى ابي شاعر غير انها تكفي بان
تعطي لمحة ما عابرة سريعة ، وان تؤمن
ايماء بعجم البرعم وان تشع ، تضئ بعجم
ضوء الشمعة و .. حسب ، ومن هنا يمكن
القول ان المهمة التي تصدى لها الاستاذ
« سعد صائب » اكبر من حجم هذه المجموعة
وقصائدها ، ومهمة في مثل كبرها وجلالها
بحاجة الى مجموعة فيها من الجهد والمختارات
اكثر بأربع مرات مما جاء في هذه المجموعة ••
بحاجة الى عدد من القصائد من كل شاعر ،
لدراسة موسعة عن كل شاعر •• ومع ذلك
فانه يمكن القول ايضا ان معرفة ولو بسيطة
تخرج من الجهل ، وان شمعة ما تضئ ، وتضيئ
ومهما كانت صغيرة وضئيلة الشعلة ••
افضل من البقاء في ظلام ما •• وفي هذا
اهمية هذه المجموعة •

ومن الاصوات الهامة في هذه المجموعة
صوت الشاعر الكوبي « خوان ما رينيلو »
الى جانب « غرييلا ميسترال » • فقد شاء هذا
الشاعر الكوبي ان يعانق السياسة والاجتماع
والجمال معا ، فبينما تراه يشارك السياسيين
مشاركة فعلية في مصير بلاده فينظم لواطنيه
قصائد وطنية تهز مشاعرهم تراه يعين علماء
الاجتماع على تصوير الامراض الاجتماعية التي
يرزح تحت وطأتها الناس تصويرا احتادا

البشر ممن يضيعون في متاهات الحياة او
يقاسون لآواها بسبب جنسهم او لونهم او
معتقدهم « فالنافذة انما » توزع بين الناس
جميعا مربعا من ضياء ودلوا من ربح « ،
واوكتافيو بات الذي اخلص لتجربته الانسانية
بعمق وعانى ثمة مضى لآساة الانسان في تلك
القارة الشاسعة :

لقد لقيت حتفك يارفيقي

في فجر هذا العالم المحتدم

لقد مت ولم يكد يولد نهار

لقد مت بين رفاقك

ومن أجلهم ص « ١٢٦ » .

والشاعرة « فينتورا غارثيا كالدديرون » :

« آية عمر الغيام

ان كل وجود يحكي آراهير ووضت

الخارية

بيد أنه سيفدو الطف وخز اللضمير

أن يموت كهذه الأزاهر

مفعماً بالحياة » ص « ١٢٨ »

وفي القسم الثاني من الكتاب يتعدت
المؤلف عن بدايات الادب البرازيلي ويترجم
عنداً من القصائد لشعراء برازيليين يظلمون
باللغة البرتغالية واهمهم « مانويل بانديرا »
وموريللو منديث وريبيروكوتو الذي انشد
للانسان المناضل والباحث عن العدالة والقيمة
والفرح :

تحس بجماله ، وتذلل من غرابة الزاوية التي
يلتقطها له فيضني عليها سحر الشعر ذي
الانفاظ المؤثرة التي يجيد احتكارها وعبر
الاحتفاظ على الاسالة وتوكيد الشخصية
الكوبية النامية المناضلة :

« ما أحسست بالمسام قط

ولا أحسّت روحي به

لقد أتيت أنت

فغزا دهر الشمس

الدهاليز العتيقة

التي أنارها سنك ص « ٦٣ »

وكذلك صوت الشاعر الشهيد « بابلو

نيرودا » والشاعر القواتيمالي « رافائيل أريفالو

مارتينث Rafael Arévalo Martínez

حيث نراء في اشعاره يعيش الحب في عميق

يفقدو لديه شعلة تتأجج بتور وهاج لا يقيو

أبداً بل يظل ساطعاً ينير للسالكين دروبهم :

« رباب :

لعل الشيء الذي يحترق

هو شيء يحب

و .. خورخي كازيررا اتندراه

Jorge Garrera Andrade

حيث يتناول في شعره الامراق الوطنية القديمة

التي تمج بها القارة فيبرع في تصويرها

واظهار مزاياها والحرارة التي تحز في نفسه

فتثيره باحثاً منتقياً عن منفذ للغلاس مما

يعانيه من سقط دائم لفسران الملايين من بني

والشاعرة سيسيليا ميريليس التي لو...
لم يكن لها غير ترجعتها « ألف ليلة وليلة »
الى البرتغالية لكناها فغراً بيد انها لم تكتف
بهذا القدر من الفخر بل اضافت اليه فغراً
آخر واتاهها من اسلويفها الذي انتهجت فيه
تعبيراً تشوبه مسحة شرقية :

« ان الليل يضني لعبة المنوعات
الفقيرة

فضع خط الأفق بين هديبي

وعكر بالمست آخر قذى الأمل »
ص ١٧٨

و... تبقى هذه المجموعة اضافة جديدة
الى المكتبة العربية وتقلل « كما لمسة الندى
للوردة الغريبة كي ترف اوراقها ويعبق
شذاها في بستان جديد »

« مباركة بلادك
أيها الغريب ، يامن آتيت كسي
تمثر في بلادي
على الغير الذي بحث عنه عبثاً
في بلادك
لك شكري، أيها الغريب » ص ١٥٠

وأغستو مير الذي « صبا قلبه الى حقول
بلاده وقضاياها فنفض بشعر جديد هو ضرب
من الغنائية الفلسفية ومكنه من فرض غنائيته
على الشعر البرازيلي المعاصر :

« أيتها الأرض ،
يا أرض قبلات شبار الطلوع ،
وأنفاس المد والجزر

ان كل حركة تدير مني تحديث
المعجزة

اني أسمع في أوداجي ضربات قوة
غامضة وأنا محمول بمعبدة لا متناهية
ص ١٦٨

حول الادب المسرحي السياسي

■ بقلم : فالتينا ريا بولوا
■ ترجمة : ياسر الفهد

من أبرز المشكلات التي واجهها الأدباء الانجليز في القرون الماضية أن الحياة الاجتماعية والسياسية الهائلة نسبياً في بريطانيا آنذاك لم تكن صالحة لمسرحياتهم السياسية بالمادة الفنية الحية مما اضطرهم الى استلهاهم تجارب الشعوب الأخرى فجاءت كتاباتهم في هذا المجال مفتقرة الى الوضوح والتصوير الواقعي . أما المسرحية السياسية الانجليزية المعاصرة التي تتسم بعمق التحليل الاجتماعي والسياسي فانها تحاول تلافي هذه الثغرة وتركز على تصوير الحياة السياسية والأوضاع الاجتماعية السائدة في بريطانيا نفسها .

المترجم

الكتاب البريطانيون الدراميون في الخمسينات يواجهون اختيارين : إما أن يقفوا مكتوفي الأيدي لإدراجهم أنهم عاجزون عن القضاء على المساواة الاجتماعية بجهودهم الشخصية أو أن يعملوا مع علمهم بأن جهودهم من النوع الطوباوي غير العملي الذي مضى الفشل (وقد صور أوسبورون الاختيار الأول تصويراً جيداً كما صور وسكر الاختيار الثاني) . وفي كلتا الحالتين كان مصير البطل مأساوياً . ففطرته الاجتماعية والفناني وضربه الوطني يجعلانه غير قادر على تجاهل ونسيان المشكلات القائمة دون حل في مجتمعه . وقد وصلت الأفكار التراجيدية في مسرحيات الرجال الشبان الثائرين الى ذروتها في منتصف الستينات ففي مسرحية الشهادة غير المقبولة (١٩٦٤) لـ أوسبورون كان بطلها (بيل ميتلاند) يشعر بالمساواة الاجتماعية التي تنقل كاهل مجتمعه بقدر شعوره بعجزه عن

يمثل العمل السياسي مشكلة ملحة في الأدب الغربي المعاصر عامة ، فمن الطبيعي أن تبرز هذه المشكلة في الفن الدرامي الانجليزي . وإذا عدنا الى عام ١٩٥٦ نجد جيمي بورتير بطل رواية (انظر الى الخلف بغضب) من تأليف جون أوسبورون يثور وبغضب لانه لا يعيش في حالة نضال وكفاح ، كما نرى كثير من شخصيات مسرحيات نرولد وسكر تتوق الى عمل جذري فوري باسم الافكار الاشتراكية . ومع ذلك فقد بين (وسكر) و (أوسبورون) وغيرهما من الكتاب المسرحيين الانجليز في الخمسينات ، المرة المرة ، أن شخصيات رواياتهم لم يتجعدوا في تحقيق مثلهم العليا . مثل هذه النتيجة كان لابد أن يستخلصها كل كاتب مخلص تصلى بسبق لدراسة وتحليل الأوضاع الاجتماعية التي كانت بعيدة عن الثورية . لقد كان أبطال الروايات الثائرون الذين صورهم

واضحة الى تقويض الاوضاع الاجتماعية الفاسدة واجراء تغييرات جذرية في الحياة الانجليزية ، ولكن هذه الدعوات كانت تطلق في جو من السكينة .

ان الجون التاسع بين الهندو المقيم على بريطانيا وبين الجو العاصف في أوروبا وأمريكا كان أحد الموضوعات الرئيسية في مسرحية ميرسر (بعد هاجرتي) . وفيها يكون بطل المسرحية الانجليزي برنارد لنك مدركا للصراع الدائر رحاء في العالم ولكنه عاجز عن الاشتراك في النضال مما يضطره الى اتخاذ موقف المراقب السلبي المتعاطف مع حركات الكفاح . وقد وجد كثير من الكتاب النواامين الانجليز الذين تصدوا لمعالجة المشكلات السياسية والاجتماعية في بريطانيا، انفسهم في المعضلة ذاتها التي وقع فيها برنارد لنك ، فما اضطرهم الى عدم الاعتداد على رسالتهم مجتمعهم في تصويرهم شخصيات ورواياتهم . وفي كثير من الاحيان ابتعدوا عن وطنهم الى بلاد اخرى . ان الافتقار الى الخبرة الاجتماعية المباشرة الشبيهة بتلك التي حاولوا تصويرها ، يظهر واضحا في اعمالهم . فالوصف القريب الجرد والافكار الغامضة تعل عندهم مكان تحليل الافكار والشخصيات والمواقف والمثال النموذجي في هذا المجال مسرحية جيفارا لجون سيرلنج . فقد قدم المؤلف قصة هذا الناصر المشهور تقديميا غامضا لانه كان يعتمد على الدلائل التي يتقنها من الاشاعات والاقاويل حتى بدا جيفارا شخصية غريبة ورمزا رومانتيكيا خياليا للنضال . وفي مرحلة لاحقة بدا الادباء المسرحيون الانجليز يتجهون الى المادة المتوافرة

الناحية فيها بأي حال من الاحوال . وعنب شخصيات مسرحيات ديفيد ميرسر الذي سار على نهج اوسبورن ، نجد ردود فعل اكثر حدة واثقا من رد فعل بيل تجاه عدم قدرته على تغيير الاحداث . وفي منتصف الستينات صور ميرسر مجموعة كبيرة من الشخصيات التي اخفقت في تحمل نتائج الصدام بين المثل العليا والواقع العملي مما ادى بها الى الاقتراب من حافة المرض العقلي وفي بعض الاحيان الى الانهيار النهائي .

واذا كانت شخصيات (اوسبورن) و (ميرسر) تبلى عاجزة عن النتائج والفعل فان شخصيات (وسكر) تعمل وتتحرك ولكن معاولاتها جميعا تبوء بالفشل وتذهب ادراج لرياح . ان الجو الاجتماعي في بريطانيا والذي يعد مهيطة بالنسبة الى ابطال اوسبورن وميرسر ووسكر لم يتغير بصورة اساسية في منتصف الستينات . ولكن من الغلط ان نستنتج ان هذا الجو لم يقدم اي مادة صالحة للمسرحيات ذات الصراع الدراماتيكي المر . وتشير الحقائق الى ان التناقضات الاجتماعية في بريطانيا في ذلك الوقت كانت تزداد حدة ولكنها لم تصل الى مستوى الحدة الذي ساد في البلدان الغربية الاخرى كالولايات المتحدة وفرنسا والمانيا الغربية والتي اتخذت فيها هذه التناقضات ابعادا جديدة في نهاية الستينات . فقد غدا الصراع عنيفا جدا وصار جيل الشباب يشترك بفعالية في شؤون الحياة وتسيير دفة الاحداث . وكان الامر يصل احيانا الى درجة حمل السلاح والتمرد من جانب الشبان . اما في بريطانيا فلم يسد مثل هذا العنف وان ظهرت فيها دعوات

سرحيته بقناعة واحدة: ان مهمة جيل الشباب ان يصون التقاليد النضالية للماضي وان يستمر في الكفاح تحت ظروف جديدة وبطرق جديدة . اما مسرحية الطريق الضيق الى الصي الشمال (١٩٦٨) لمؤلفها ادوارد بوند ، فهي في المادة والاسلوب على نقيض مسرحية بليتر لانها تمثل قصة درامية تدور في عالم خيالي فالكتاب يتحدث عن الجرائم السياسية والحروب الدولية والاستعمارية والظلم والعتس السائد في التاريخ الحديث بشكل عام دون تحديد ان مسرحيتي بليتر وبوند اللتين اتينا على ذكرهما هما من بين احسن الامثلة على الالب المسرحي السياسي الانجليزي المعاصر . فهي نموذجية بكل معنى الكلمة لانها تعتمد على المادة التاريخية وتتصف بعقم التحليل الاجتماعي وثقافة الفكر والمهارة في عرض المشكلات السياسية .

ولسوء الحظ ان هذه الخصائص مفقودة في معظم المسرحيات الانجليزية الحديثة التي تهتم اهتماما مباشرا بالمشكلات السياسية للعصر العاصر . وعلى كل فان الحياة والتاريخ يفران الامور ولا يبقيان شيئا على حاله فالجواروحي والاجتماعي الذي كان سائدا في بريطانيا بالأس اصبح غيرة اليوم . فقد شهدت بداية السبعينات في بريطانيا تصعيدا مفاجئا للصراع بين العمل وراسمال وتفرجا لا مثيل له في الخصومات العنصرية . ومن هذا الواقع اكتسبت المسرحية الانجليزية مسادة وروحاً جديدين . وبالتدرج أصبحت هذه المسرحية تركز على المشكلات السياسية اكثر فاكتر . وهي اليوم تدخل مرحلة جديدة من التطور .

في الحياة المحيطة بهم . وهناك صفة هامة تميز المسرحية الانجليزية المعاصرة عن المسرحيات في النول الاخرى : وهي ان جيل الشباب فيها لا يلعب الا دوراً ثانوياً . وبعد ان كان هذا الجيل يمثل الاول في اعمال المسرحيين الانجليز في النصف الثاني من الستينات اصبح الان ينظر اليه بشك وعدم ثقة وبات موضع هجوم حتى من قبل الشبان الناشئين في الماضي والذين كبروا بعد ذلك في مسرحية (الشهادة غير المقبولة) لاسبورن يتهم البطل البالغ من العمر (٤٠) سنة ابنته الصغرة وجيلها بالسطحية والذاتية والفريضة الحيوانية . وكذلك نجد في مسرحية (الاصدقاء) لوسكر ان الشبان لا يسمح لهم بالظهور اطلاقاً على المسرح بل انهم يعاكمون غيائياً ويدانون من جانب الشخصيات التي تتراوح اعمارها بين ٢٥ - ٥٥ سنة . اما الكتاب الانجليزي الاوسع افقا فانهم يقفون من الشباب مؤلفاً معارفاً لا يدنونهم ولا يعطوهم اكثر مما يستحقون . فمشكلة الشبان في نظرهم مرتبطة بالاوضاع الاجتماعية العامة وليس لها وضع خاص منفصل . في مسرحية (قرب باب منجم الفحم ١٩٦٨) يربط المؤلف (الان بليتر) بين مستقبل بطلها الشاب وبين التاريخ الكامل لعمال المناجم الانجليز ونضالهم من اجل حقوقهم . لم يكن بليتر يهتم بما يحدث في البلدان الاخرى وانما عني بالشؤون الانجليزية وبما هو واقعي وحقيقي وملمس : النضال من اجل لقمة العيش ، من اجل سقف يظلل الراس ، من اجل حق العمل ، من اجل حياة افضل . الخ ويخرج النظارة بعد مشاهدة

«الأدباء الأجنبية»

من خلال المجلات والصحف والقراء

تكون بين ظهراني الوسط الثقافي العربي ، وفي متناول يد القارئ الذي جعلت منه أيام انفتاح العالم العربي على الثقافات الأخرى وتياراتها ومدارسها ومذاهبها الفكرية المتعددة، جعلت منه عقلية أكثر انداكا وأكثر تطوراً وأكثر تقدماً . وفي أعماق نفسي أحس أن وجود هذه المجلة هو تعبير عن تقدم الفكر العربي .. وهي تجربة فريدة من نوعها في ساحة الوطن العربي .. بل هي الأولى في فكرتها ومضمونها وأهدافها .

سميح عبد الكريم الصالح
عمان - الأردن

وتحت عنوان « الأدباء الأجنبية » من جونسون السويدي الى « رسول حمزاتوف » كتب الزميل العربي اللبناني «يوسف شامل» في صحيفة «الحرار» تاريخ ١٩٧٥-٨ يقول:
العدد الجديد من مجلة «الأدباء الأجانب» التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بمشلق، هو العدد الأول من السنة الثانية ، يأتي وهو يعمل بين طياته رغبة المضي الى الأمام قسماً من أجل خدمة الحياة الثقافية العربية وتزويدها على جميع الألوان الثقافية العالمية.

« لقد كان لصنوبر عدد مجلتكم - الأدباء الأجنبية - الأول وقع طيب ليس في نفسي فقط، بل في نفوس معظم الأدباء العرب الذين يتعرفون شوقاً لمعرفة روائع الأدباء . ولقد استمتعت هذه الحقيقة في أكثر من جريدة ومجلة تولت نقد العدد بمقالات مسبهة ، ضمن صفحاتها الأدبية .
والحقيقة فأنني لا أدري كيف أعبر عن إعجابي وتقديري واستبشاري بصلور مثل هذه المجلة التي أخذت على عاتقها متابعة هذه المهمة الصعبة .

وأتعني أن تقدم لنا مجلتنا القراء - الأدباء الأجانب - في أعدادها القادمة ، عرضاً شاملاً وموسماً لأهم المصطلحات الأدبية العالمية المتعارف عليها .

إبراهيم صبيح الجبوري
- العراق -

« لقد كان ظهور العدد الأول من مجلتكم ظاهرة تشكل بعداً حقيقياً لتفاعل الثقافة العربية مع التيارات الفكرية الأخرى ، وتصويراً لانسانية الفكر وعموميته .
ومجلة كهذه كانت لها ضرورة حتمية أن

ان كانت قصة أو بحثاً أو قصيدة • ويقول رئيس تحرير مجلة «الآداب الأجنبية» الدكتور أحمد سليمان الأحمد في مقدمة العدد الجديد « لفقتنا كبيرة بالمثقف العربي ، بالقاريء العربي ، كمتابع هذه المجلة سيرتها، متفوفة على نفسها ، ومؤدية رسائلها كما نخطط لها، من أجل تفاعل ثقافي ، لابد منه ربح عظيم » والتفاعل الثقافي الذي يشيع اليه الدكتور الأحمد في كلمته هو النتيجة والحصاد الذي سعت وتسعى اليه « الآداب الأجنبية » في جميع أعدادها السابقة واللاحقة •

ونأتي الى تصفح مواء العدد الجديد ، فاول ما يطالعنا مقال بعنوان « كاتبات امريكيات » الذي يعرفنا على بعض كاتبات القصة الامريكيات ، وفي هذا العدد يقول الدكتور منير الاصبحي في مقدمته للمقال : « لا يمكن لهذه المجموعة القصصية أن تطمح لأن تكون كافية لتمثيل الآداب النسائي القصصي الاميركي ، أن كل ما نسمى اليه في هذه المجموعة هو إنجاز بداية تأمل أن تتبعها بترجمة أعمال أخرى تضاف الى هذه المجموعة في المستقبل • ولقد فصدنا أن تعكس هذه القصص ان حد ما تطور الفن القصصي - الروائي النسوي في أمريكا - وقد يلاحظ القارئ أن هذه المجموعة لا تحتوي على أية قصص من القرن التاسع عشر ، والسبب في هذا هو أنه بالرغم من ظهور بعض الكاتبات في الولايات المتحدة في ذلك القرن ، مثل سارا اورن جويت (1849 - 1909) التي برزت في ميدان القصة القصيرة ، فقد كان على المرأة الاميركية أن تنتظر حتى فرنسا

الحاضر قبل أن تثبت وجودها محسوسا في الحقل الروائي - القصصي • »

وفي المقال تطالع قصة «حمى رومانية» للكاتبة ايديث وارتن (1862 - 1937) وقصة « جنازة النحات » للكاتبة ولايشر (1873 - 1967) ، وقصة «جوردانز اند» للكاتبة ايلين غلاسكو (1876 - 1965) ، وقصة « التخلي عن الجدة ودرويل » للكاتبة كاترين آن بورتر (1900 -) ثم قصة «الزنجي الاصطناعي» للكاتبة فلانري اوكونر (1925 - 1966) ، وهذه القصص تولى ترجمتها كل من رباب هاشم والدكتور منير الاصبحي • ومن مقالة « كاتبات امريكيات » تنتقل الى قصة من نيويورك بعنوان « امرأة في مشهد البصر » تأليف كاترين اوبراين وترجمة عزة حسين كية • ثم نقرأ « حكاية شاعرية » ترجمتها الدكتور أحمد سليمان الأحمد ، وتحدث هذه الحكاية عن الشاعر الروائي الكبير ستيبان تشيباتشوف ، الذي شب اذبه مع الثورة الاشتراكية ، واجتاز تجارب حياتية وفنية غنية جعلت منه واحداً من هؤلاء الذين يبقى ذكرهم ، ويتناشد الناس اشعارهم، وتحيهم الاجيال الطالعة وان بدا أنهم ابتعدوا عنها ، أو أن هناك حاجزاً من زمن أو عقلية أو مفهوم يحول بينها وبينهم • وبعد « حكاية شاعرية » تطالع قصة للاديب الياباني الحائز على جائزة نوبل للآداب يازوناري كاواياتا بعنوان « أوهار الربيع - العاصمة القديمة » والقصة من ترجمة ليان ديراني •

ومن عالم القصة تنتقل الى عالم البحث فنقرأ بحثاً بعنوان « مدخل الى الآداب السويدي

بعض المقالات الأدبية الصغيرة .. وفيها يقول عن الشعر « أيها الشعر ألا تعرف أنني لا أستطيع لك هجرا ؟ » أستطيع أن أهجرك كل الافراح التي تولد في نفسي ؟ كل اللحوم التي تفورق في عيني ؟ » ، ويغاطب حمزاتوف مرة أخرى الشعر فيشده له :

لولاك كان العالم مقارة من الظلمات ..
لا تعرف قطرة شمس ..

أو سماء دون نجم يلعب ..

أو حبا لا يعرف حرارة قبلة ..

ومن دفتر الذكريات ينقل حمزاتوف إلينا أشياء وأحاسيس حياتية خاضها بنفسه ، وفي صفحة عنوانها « سمعت ذلك في ندوة القرية » يقول حمزاتوف :

« يتساءل الجيلون : - لماذا كانت الأفاعي مملوثة - ويعجبون أنفسهم : - لأن الجحور والثقوب التي تضطر الأفاعي إلى المرور فيها مملوثة - » إذا انسان لا أفعوان ، أحب الأفاعي ، النساء ، الطرق المستقيمة » .

ولقد ترجمت مجلة « الآداب الأجنبية » لرسول حمزاتوف « الشجاعة لا تحتاج إلى صخرة عالية » ينتهي العدد الجديد من مجلة « الآداب الأجنبية » .

✱ ✱ ✱

« الآداب الأجنبية » تحقق نجاحا مضطربا متزايدا من عدد إلى آخر . واعتقد أن هذه المجلة ستلعب دورا كبيرا جدا في الثقافة العربية الحديثة .

جورج سالم

أرجو أن تستمر الصلة بيني وبين هذه المجلة الرائبة .

محمد الطاهر

المعاصر » وفيه ترجم سعد صائب بعض أعمال الكاتبين السويديين أيفند جونسون وهاري مارتنسون ، وقد نالا جائزة نوبل للآداب لهذا العام ، وأشهر مؤلفات جونسون رباعية سيرته الذاتية المنشورة بين العامين ١٩٣٤ و ١٩٣٧ تحت عنوان « رواية عن أولاف » . ولعل أهم أو أشهر أعمال الكاتب الثاني هاري مارتنسون قصيدته القصصية الطويلة « إينارا » وقد أخرجت للمسرح وأصبحت أول أوبرا عن عصر الفضاء . وقد رشحت الأكاديمية السويدية أيفند جونسون البالغ من العمر ٧٤ عاما « للغة وفنه القصصي » ، ونساذ بصيرته في شتى البلاد والعصور ، ولعرسه على خمسة الحرية » إما هاري مارتنسون وهو شاعر في السبعين من عمره فقد أشادت به الأكاديمية « لكتابات الرقيقة كقطرات الندى » ، ولأنها تعكس جمال الكون » .

مع رسول حمزاتوف

وبعد بحث « مدخل إلى الآداب السويدي المعاصر » نطالع للشاعر الدافستاني رسول حمزاتوف صفحاته الشعرية والأدبية وهي بعنوان « داغستان بلدي » ، وقام بترجمة هذه الصفحات عبد المين الملوحي ، وأول ما تقرا لرسول حمزاتوف « كتابة على باب المنزل » وفيها يقول :

أيها المسافر .. إذا لم تعرج على منزلي
فليستق البرد والرعد على راسك ...
البرد والرعد ..

أيها الضيف إذا لم يرحب بك منزلي
فليستق البرد والرعد على رأسي ،
البرد والرعد ..

وعدا الشعر نطالع لرسول حمزاتوف